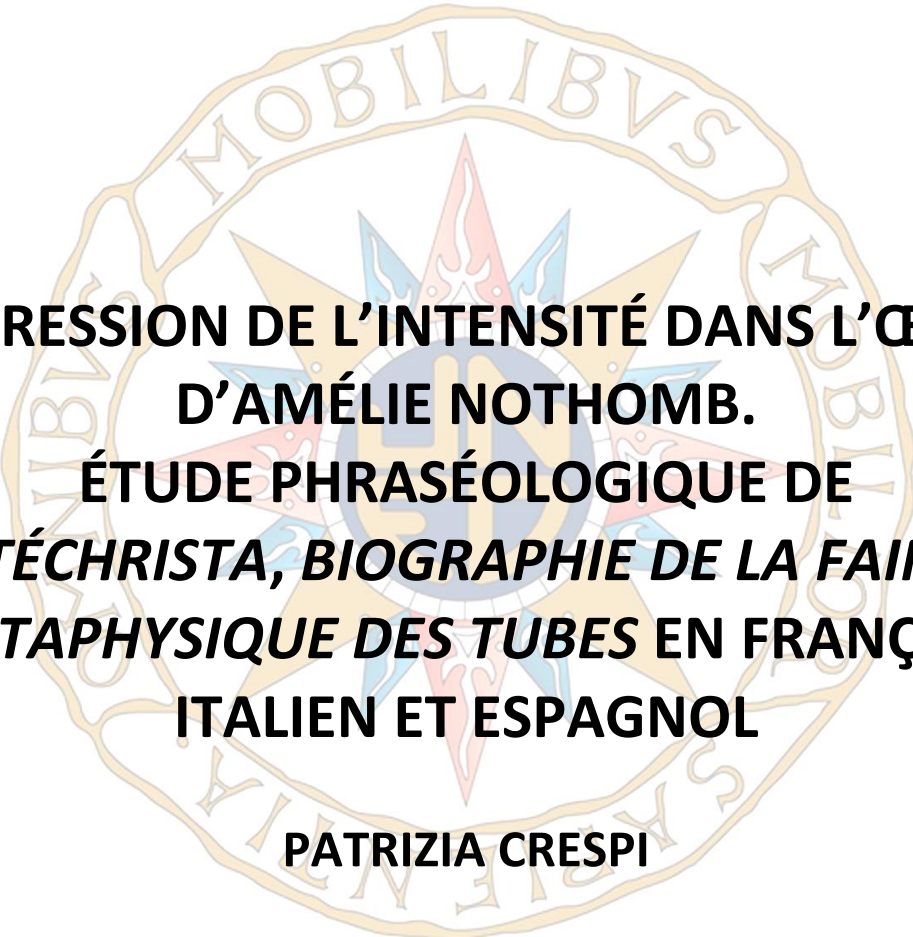


TESIS DOCTORAL

2021 / 2022



**L'EXPRESSION DE L'INTENSITÉ DANS L'ŒUVRE
D'AMÉLIE NOTHOMB.
ÉTUDE PHRASÉOLOGIQUE DE
*ANTÉCHRISTA, BIOGRAPHIE DE LA FAIM ET
MÉTAPHYSIQUE DES TUBES* EN FRANÇAIS,
ITALIEN ET ESPAGNOL**

PATRIZIA CRESPI

**PROGRAMA DE DOCTORADO EN FILOLOGÍA.
ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS**

DIRECTORA : DRA. ARACELI GÓMEZ FERNÁNDEZ

À Erminia et Shari,
mes racines et mes ailes.

David... va por ti.

REMERCIEMENTS

« Il y a une métaphysique des [thèses]. Les [thèses] sont de singuliers mélanges de plein et de vide, de la matière creuse, une membrane d'existence protégeant un faisceau d'inexistence » (*MT* : 7). Le long des trois dernières années, mon travail et mon plaisir ont consisté à remplir d'existence cette membrane de six-cents pages; une tâche parfois compliquée, souvent défiante, toujours stimulante, dont le parcours à obstacles a été soulagé par plusieurs personnes remarquables, auxquelles je songe particulièrement en ce moment.

Araceli : sans ta patience et ta disponibilité à l'occasion de nos innombrables visio-conférences, je n'aurais jamais abattu cette besogne surhumaine. En fait, je ne l'aurais même pas entamée. Humble comme la colombe, tu as toujours eu le mot juste, le commentaire qui fait réfléchir, la suggestion qui déclenche l'analyse correcte. Tes connaissances et ton expérience m'ont guidée sans faillir pendant plus de quatre ans. Je t'en remercie profondément et je souhaite ne jamais cesser d'apprendre tout ce que tu auras la générosité de m'enseigner.

Georges. Jorge. Mon petit belge, l'artiste de ma vie, artiste dans ma vie. Je sais que tu es énormément fier de moi et c'est ton soutien drôle mais implacable le moteur qui, jour après jour, me pousse à poursuivre mon rêve. Nous avons rendez-vous dans les librairies, tu le sais.

Agathe ! Je cite encore Nothomb : « J'avais de l'amitié une vision sublime : si elle n'était pas Oreste et Pylade, Achille et Patrocle, Montaigne et La Boétie, parce que c'était lui, parce que c'était moi, alors je n'en voulais pas » (*AC* : 142). Ajoutons Agathe et Patrizia, et la liste sera complète.

Principessa, ho mantenuto la mia promessa, hai visto ? Sono straordinariamente fortunata che quel gabbiano ti abbia lasciato sul mio scoglio, perché il sole che hai dentro al cuore illumina il mio cammino. Vola lontano e sii sempre una persona buona.

Carlo, la mia stellina da una vita, mai separati anche se lontani. Ti prego, urla per me quando sarò dottoressa.

La Chupipandi : Anne, Elena et Virginie. Le plus beau cadeau de la deuxième partie de ma vie. Merci d'avoir supporté mes absences encore plus que ma présence. Vos messages d'encouragement, vos rires, nos promenades et nos rencontres à la brasserie. Vous m'avez ensorcelée, je ne peux plus me passer de vous.

Un pensiero anche alla mia famiglia, spero che siate orgogliosi di questo traguardo quanto lo sono io.

Pese a que la aventura del doctorado ha sido prevalentemente solitaria, en congresos y seminarios he conocido algunas compañeras doctorandas, cuya presencia ha sido preciosa en muchos momentos de apuro, o para compartir las alegrías fugaces de nuestros logros estudiantiles. Un abbraccio enorme alla mia trevigiana preferita, Martina Lopez matrícula de honor : vecchia, sei forte ! Un ringraziamento particolarmente linguistico a Nicole Mazzetto, il cui aiuto è stato fondamentale per le citazioni sulla motivazione. Un bacio alla gentile Annagrazia che non si dimentica mai di me con le sue proposte culturali.

Ringrazio di cuore la delicatissima Monica Capuani, che ha aperto uno spiraglio tra i suoi numerosi impegni come splendida traduttrice teatrale per rispondere alle mie domande sulla traduzione di Nothomb in italiano. Gracias también a Sergi Pàmies por haber aceptado contestar a mis dudas sobre su labor como traductor de Nothomb en español. Quisiera agradecer a la profesora Jennifer Gastón Molina por aclararme con precisión los secretos de las equivalencias fraseológicas entre catalán y francés.

Je m'en voudrais d'avoir oublié le Prof. Alain Polguère, qui avait très gentiment accepté de m'accueillir en stage au laboratoire *ATILF*. Malheureusement (pandémie oblige), mon séjour linguistique a été ajourné, mais mon intérêt pour vos recherches demeure intact.

« Heureusement, aucune forme de langage n'est possible sans l'idée du mouvement, qui en est l'un des moteurs initiaux. Et aucune espèce de pensée n'est possible sans langage » (*MT* : 5). Pareillement, aucune pensée n'aurait été possible dans ce travail sans le langage hyperbolique d'Amélie Nothomb, que je remercie de tout mon cœur non seulement pour les heures magnifiques que j'ai passées avec la tête dans ses histoires, mais aussi pour son amitié de plume et son attention exquise envers mes questions, mes doutes, mes requêtes d'admiratrice engagée.

Vous êtes devenue mon *kotodama* à moi.

RESUMEN

Esta tesis doctoral parte de tres líneas teóricas complementarias para analizar el comportamiento de la intensidad lingüística en las expresiones fraseológicas y para verificar la importancia de mantener la correspondencia de su función pragmática en las traducciones.

El corpus elegido es literario y corresponde a tres obras de A. Nothomb (con sus correspondientes traducciones en italiano y en español), autora que se caracteriza por un estilo semánticamente muy denso y un uso muy atento de las expresiones fraseológicas.

En la primera parte de la tesis, la Teoría Sentido-Texto y la *Lexicologie Explicative et Combinatoire* de Mel'cuk y Polguère ofrecen el marco teórico de referencia para la definición y categorización de las tipologías de expresiones fraseológicas o frasemas. Seguidamente, nos basamos principalmente en los estudios de Romero y Anscombe para plantear una clasificación lo más exhaustiva posible de la expresión de la intensidad, a la que hemos añadido cuatro intensificadores típicos de Nothomb, detallados con ejemplos y sus análisis pertinentes. Los enfoques traductológicos propuestos en el último capítulo teórico corresponden mayoritariamente a Eco, aunque desarrollamos otras contribuciones igualmente valiosas.

En la segunda parte de la tesis abordamos la observación empírica de más de sesenta frasemas escogidos del corpus, analizados tanto en francés como en las dos traducciones. Los ejemplos están clasificados a partir de la intensidad, que es la noción central de nuestra investigación. En algunos casos, que se prestan por sus características sintácticas o etimológicas, proponemos un esquema de análisis propio, que hemos denominado “de los círculos semánticos”. Cuando consideramos que la traducción no es adecuada, proponemos una equivalencia alternativa.

Finalmente, nuestro trabajo confirma la hipótesis de que la fraseología de la intensidad es un elemento clave en la comunicación, que transmite al discurso una notable carga subjetiva y que debe ser interpretado y traducido con particular atención. El valor pragmático de la intensidad se refleja en las numerosas dificultades que acompañan su traducción, a la vez que abre un amplio abanico de posibilidades expresivas que enriquecen la narración. En concreto, para Nothomb, la intensidad lingüística es sin duda una marca de fábrica que deja una huella imborrable en su estilo léxico y narrativo. Gracias a la acumulación de frasemas intensivos, establece una relación directa con sus lectores; para ellos y con ellos, crea una realidad tupida de emociones y de sensaciones cuya función comunicativa es irremplazable.

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES ABRÉVIATIONS, SYMBOLES ET CONVENTIONS GRAPHIQUES	16
LISTE DES ŒUVRES DU CORPUS ET ABRÉVIATIONS.....	18
LISTE DES FIGURES ET DES TABLEAUX	19
PARTIE I : CADRE THÉORIQUE	20
1 INTRODUCTION GÉNÉRALE.....	20
1.1. Objet d'étude	20
1.1.1. Présentation succincte de la notion de <i>phraséologie</i>	21
1.1.2. Présentation succincte de la notion d' <i>intensité</i>	22
1.2. Objectifs de la thèse	24
1.3. Corpus et méthodologie	25
1.3.1. Un paradoxe méthodologique.....	27
1.4. Plan de la thèse	30
2 AMÉLIE NOTHOMB : L'ÉCRIVAINNE DANS SON CONTEXTE	32
2.1. La question identitaire.....	32
2.2. L'autofiction dans les récits du corpus.....	33
3 LE DOMAINE DE LA PHRASÉOLOGIE	38
3.1. Introduction	38
3.1.1. Brève histoire de la phraséologie au XX ^{ème} siècle	40
3.1.2. Esquisse d'un état de la question.....	43
3.1.3. Domaine d'étude de la phraséologie	47
3.1.4. La phraséodidactique.....	50
3.2. Notions lexicologiques de base	53
3.3. La Lexicologie Explicative et Combinatoire	60
3.3.1. Unité lexicale ou lexie.....	60

3.3.2.	Le sens linguistique	62
3.3.3.	Réseau lexical de la langue.....	65
3.3.4.	Actants, prédicats et combinatoire	66
3.4.	Les relations lexicales	71
3.4.1.	Les fonctions lexicales syntagmatiques.....	73
3.4.2.	Les fonctions lexicales paradigmatisques	76
3.4.3.	Lien métaphorique.....	77
3.4.3.1.	Métaphore grammaticale	78
3.4.3.2.	Métaphore sémantique	80
3.4.4.	Notion de culturème	83
3.5.	Concept de phrasème	86
3.5.1.	Compositionnalité et non-compositionnalité.....	87
3.5.2.	Figement, défigement et idiomatisme.....	90
3.6.	Typologie des phrasèmes	95
3.6.1.	Locution : classification grammaticale.....	97
3.6.1.1.	Locution nominale.....	98
3.6.1.2.	Locution adjectivale	99
3.6.1.3.	Locution verbale	100
3.6.1.4.	Locution adverbiale	102
3.6.2.	Locution : classification sémantique	104
3.6.2.1.	Locution forte	104
3.6.2.2.	Semi-locution	107
3.6.2.3.	Locution faible	108
3.6.3.	Collocation	108
3.6.3.1.	L'encodage sémantique des collocations	112
3.6.4.	Cliché linguistique.....	116
3.6.4.1.	Pragmatème	118
3.6.5.	Parémies	119
3.7.	Conclusion.....	121

4	L'INTENSITÉ EN LINGUISTIQUE.....	123
4.1.	Introduction	123
4.1.1.	Approche grammaticale	129
4.1.2.	Approche sémantique	130
4.1.3.	Approche pragmatique	131
4.1.4.	Approche rhétorique.....	133
4.2.	L'intensité comme écart (Romero)	136
4.3.	L'intensité comme échelle de valeurs (Anscombe).....	138
4.4.	Expression de l'intensité chez Amélie Nothomb	142
4.4.1.	Identification des procédés intensifieurs	148
4.5.	Taxonomie de l'intensité.....	149
4.5.1.	La fonction lexicale Magn	150
4.5.2.	GROUPE A : intensifieurs grammaticaux	152
4.5.2.1.	Intensification nominale	152
4.5.2.2.	Intensification adjectivale.....	157
4.5.2.3.	Intensification adverbiale	167
4.5.3.	GROUPE B : intensifieurs et figures de style	171
4.5.3.1.	Anaphore	171
4.5.3.2.	Répétition et allitération	172
4.5.3.3.	Énumération	176
4.5.4.	GROUPE C : Intensifieurs et opposition	183
4.5.4.1.	Oxymore.....	183
4.5.5.	GROUPE D : intensifieurs et tropes.....	194
4.5.5.1.	Hyperbole	194
4.5.5.2.	Litote	207
4.5.5.3.	Comparaison de haut degré	210
4.5.5.3.1.	Comparaison <i>Adj. + comme + N</i>	211
4.5.5.3.2.	Comparaison <i>N de N</i>	212
4.5.5.3.3.	Comparaison collocationnelle	214

4.5.5.3.4.	Comparaison par un adverbe comparatif ou superlatif.....	219
4.5.5.3.5.	Comparaisons avec d'autres connecteurs	222
4.5.5.4.	Métaphore.....	223
4.5.5.5.	Métonymie.....	227
4.5.5.6.	Proposition intensive consécutive	228
4.5.6.	GROUPE E : intensifieurs d'auteur	234
4.5.6.1.	Intensité raisonnée	234
4.5.6.2.	Intensité contextuelle.....	239
4.5.6.3.	Intensité onomastique	249
4.5.6.4.	Accumulation sémantique	262
4.6.	Conclusion.....	266
5	TRADUIRE LES PHRASÈMES À VALEUR INTENSIVE	269
5.1.	Introduction	269
5.2.	Approches méthodologiques sur la traduction de la phraséologie	274
5.2.1.	La paraphrase comme stratégie traductive	280
5.2.2.	Analyse des phrasèmes à partir des cercles sémantiques	288
5.2.3.	Mise en valeur de l'aspect pragmatique de la phraséologie dans la traduction.....	302
5.3.	Caractéristiques de la compétence traductionnelle	308
5.3.1.	Amélie Nothomb et la traduction de ses œuvres	310
5.4.	Le rôle des outils lexicographiques	316
5.5.	Les enjeux de la phraséologie contrastive	322
5.6.1.	Concept d' <i>équivalence</i>	326
5.6.2.	Concept de réversibilité.....	336
5.6.3.	Traduction et idiomaticité.....	340
5.6.4.	Traduction et culturème.....	343
5.5.4.1.	L'intertextualité comme expression du culturème	348
5.6.	Conclusion.....	349

PARTIE II : DESCRIPTION ET ANALYSE DU CORPUS	352
1	Introduction 352
2	Approche analytique..... 353
3	Sélection des expressions de l'intensité..... 355
3.1.	Création d'une base de données des phrasèmes intensifs 356
4	Analyse à partir de la classification de l'intensité 358
4.1.	GROUPE A : intensifieurs grammaticaux 358
4.1.1.	Intensité nominale 358
4.1.2.	Intensité adjectivale 362
4.1.2.1.	Adj. + N..... 362
4.1.2.2.	Adj. + Adj. 367
4.1.2.3.	Adj. + Adj. part..... 369
4.1.2.4.	Adj. [+ Adj.] + N..... 372
4.1.2.5.	Dét. + Adj..... 378
4.1.2.6.	N + Adj. 381
4.1.2.7.	N + Adj. superlatif relatif..... 385
4.1.2.8.	N + syntagme adverbial 387
4.1.2.9.	N + Syntagme prépositionnel 390
4.1.3.	Intensité adverbiale..... 391
4.2.	GROUPE C : intensifieurs et opposition 415
4.3.	GROUPE D : intensifieurs et tropes 418
4.3.1.	Hyperbole 418
4.3.1.1.	Hyperbole et sémantème spatial 419
4.3.1.2.	Hyperbole et sémantème du corps humain..... 421
4.3.1.3.	Hyperbole et sémantème d'une fonction physiologique 439
4.3.1.4.	Hyperbole et sémantème temporel 445
4.3.1.5.	Hyperbole et sémantème de quantité..... 452
4.3.2.	Litote 454

4.3.3.	Comparaison de haut degré	459
4.3.3.1.	Comparaison collocationnelle	459
4.3.3.2.	Structure <i>N de N</i>	463
4.3.4.	Métaphore.....	465
4.3.5.	Consécutive	481
4.3.5.1.	Complément de degré.....	481
4.3.5.2.	<i>Adj. + à + V</i>	483
4.3.5.3.	<i>À + [dét.] + N</i>	487
4.3.5.4.	<i>V + de + N</i>	492
4.4.	Cliché	497
4.5.	Culturème	500
4.6.	Phrasèmes créatifs intensifiés.....	506
PARTIE III : CONCLUSION GÉNÉRALE		530
1	Apports théoriques de la thèse.....	530
2	Perspectives et applications	534
BIBLIOGRAPHIE		536
OUTILS LEXICOGRAPHIQUES CONSULTÉS		552
INDEX DES PHRASÈMES DÉCRITS.....		554
ANNEXE 1. EXPRESSION DE L'INTENSITÉ DANS <i>MÉTAPHYSIQUE DES TUBES</i>		559
ANNEXE 2. EXPRESSION DE L'INTENSITÉ DANS <i>BIOGRAPHIE DE LA FAIM</i>		577
ANNEXE 3. EXPRESSION DE L'INTENSITÉ DANS <i>ANTÉCHRISTA</i>		601
ANNEXE 4. COMMUNICATIONS AVEC AMÉLIE NOTHOMB		619
ANNEXE 5. ENTRETIEN AVEC MONICA CAPUANI.....		621
ANNEXE 6. ENTRETIEN AVEC SERGI PÀMIES		623

LISTE DES ABRÉVIATIONS, SYMBOLES ET CONVENTIONS GRAPHIQUES

<i>Adj.</i>	adjectif
<i>Adj. part.</i>	adjectif participial
<i>Adj. qual.</i>	adjectif qualificatif
<i>Adv.</i>	adverbe
<i>ant.</i>	antique
<i>arc.</i>	archaïque
COD	complément d'objet direct
<i>col.</i>	colloquial
<i>cour.</i>	courant
<i>dét.</i>	déterminant
<i>fam.</i>	familier
<i>fém.</i>	féminin
<i>fig.</i>	figuré
FL	fonction lexicale
<i>gén.</i>	généralement
L	lexie
LEC	Lexicologie Explicative et Combinatoire
LC	langue cible
LS	langue source
(lit. 'X')	X est une traduction littérale
<i>litt.</i>	littéraire
<i>loc.</i>	locution
<i>loc. mod.</i>	locution modale
<i>loc. verb.</i>	locution verbale
N	nom
N m.	nom masculin
<i>par ext.</i>	par extension
<i>pop.</i>	populaire
<i>rég.</i>	régional
SN	syntagme nominal
SP	syntagme prépositionnel

SV	syntagme verbal
TST	Théorie Sens - Texte
V	verbe
V _{inf}	verbe à l'infinitif
X ₁	lexie 1 de X
'X'	sens de X
(X)	paraphrase de X
⌈X⌋	X est une locution
X	X est une collocation
⌈X⌋	X est un phrasème créatif
*X	X est un énoncé jugé sémantiquement ou syntaxiquement inacceptable
?X	X est un énoncé jugé sémantiquement ou syntaxiquement difficilement acceptable
⊕	union sémantique

LISTE DES ŒUVRES DU CORPUS ET ABRÉVIATIONS

- Nothomb, Amélie (2000). *Métaphysique des tubes*. Paris : Albin Michel *MT*
- Nothomb, Amélie (2003). *Antéchrista*. Paris : Albin Michel *AC*
- Nothomb, Amélie (2004). *Biographie de la faim*. Paris : Albin Michel *BF*
- Nothomb, A. (2002). *Metafisica dei tubi*. Traduction de Patrizia Galeone. Milano : Voland *MTI*
- Nothomb, A. (2004). *Antichrista*. Traduction de Monica Capuani. Milano : Voland *ACI*
- Nothomb, A. (2005). *Biografia della fame*. Traduction de Monica Capuani. Milano : Voland *BFI*
- Nothomb, A. (2001). *Metafísica de los tubos*. Traduction de Sergi Pàmies. Madrid : Anagrama *MTE*
- Nothomb, A. (2005). *Antichrista*. Traduction de Sergi Pàmies. Madrid : Anagrama *ACE*
- Nothomb, A. (2006) *Biografía del hambre*. Traduction de Sergi Pàmies. Madrid : Anagrama. *BFE*

LISTE DES FIGURES ET DES TABLEAUX

Figure 1 : exemple de structure actancielle	68
Figure 2 : structure actancielle d' <i>occasion</i>	70
Figure 3 : structure actancielle d' <i>injustice</i>	70
Figure 4 : structure actancielle de <i>sidérer</i>	71
Figure 5 : exemple de définition de la lexie CHOCOLAT dans le <i>DEC</i>	75
Figure 6 : collocations imbriquées dans <i>régner un silence de mort</i>	79
Figure 7 : sémantisme de l'imbrication	79
Figure 8 : fiche de proverbe dans <i>Refranero Multilingüe</i>	91
Figure 9 : typologie des phrasèmes dans la TST	96
Figure 10 : structure actancielle de <i>bonheur</i>	153
Figure 11 : structure actancielle d' <i>écouter</i>	193
Figure 12 : cercles sémantiques de 'ESSUYER LES PLÂTRES'	291
Figure 13 : fiche de 'À QUELQUE CHOSE MALHEUR EST BON' dans <i>Refranero multilingüe</i>	305
Figure 15 : mouvement communicatif dans « Les fêtes, c'est nul. ».....	380
Figure 16 : structure actancielle de BORNE.....	389
Figure 17 : cercles sémantiques de 'À TOMBEAU OUVERT'	400
Figure 18 : espaces blancs dans <i>Métaphysique des tubes</i>	410
Figure 19 : structure actancielle de « il reste nez à nez. »	423
Figure 20 : structure actancielle de « le Temple me mit nez à nez. ».....	423
Figure 21 : cercles sémantiques de 'CREVER LES YEUX'	435
Figure 22 : répliques <i>in crescendo</i>	437
Figure 23 : déplacement de l'intensité	491
Figure 24 : fiche de 'A PALABRAS NECIAS, OÍDOS SORDOS' dans <i>Refranero multilingüe</i> ...	500
Tableau 1 : équivalences de <i>plat/e comme une limande</i>	332
Tableau 2 : structures <i>V de N</i> en français et traductions dans les langues cibles	496

PARTIE I : CADRE THÉORIQUE

1 INTRODUCTION GÉNÉRALE

« Est lisible ce qui est cohérent »¹.

Lire Amélie Nothomb, c'est se prendre d'une folle passion pour le pouvoir du langage. Ses romans nous mettent nez à nez avec le sens intime des mots et nous font défailir de joie grâce à la créativité des constructions syntaxiques ou à la justesse des sonorités poétiques.

Les expressions figées, que nous appelons dans notre recherche des phrasèmes², sont un bateau qui transporte les émotions de l'écrivaine et qui les traduit, d'abord au papier, ensuite à l'appréhension du lecteur.

L'intensité linguistique est un pinceau qui fait des sentiments un objet réel, substance à mi-chemin entre l'acte de parole et l'être tangible, qui s'installe dans l'esprit des destinataires et les rend complices de l'invention d'une réalité où le vrai surgit de la singularité des sensations.

1.1. Objet d'étude

Cette thèse s'inscrit dans le programme de Doctorat en Philologie de l'Université Nationale d'Éducation à Distance, avec spécialisation en linguistique théorique/sémantique, pragmatique et analyse du discours.

L'objet linguistique de notre étude est la phraséologie de l'intensité, que nous allons définir à l'aide de la Lexicologie Explicative et Combinatoire et des études de Romero sur l'intensité en français, et que nous allons analyser sous une perspective de comparaison en trois langues.

Le choix d'un observable d'extraction littéraire s'est fait naturellement, suite à une première approche qui a eu lieu pour la recherche liée à notre Master, dont l'objet d'étude était l'expression de l'intensité linguistique dans *Métaphysique des tubes*. C'est dans ce

¹ Nothomb est citée dans (Robert, 2018 : 36).

² Ce choix sera largement expliqué dans le chapitre (I) 3.5.

roman que Nothomb raconte une précoce prise de conscience des possibilités expressives de la langue : « dire les choses à haute voix [...] confère au mot prononcé une valeur exceptionnelle » (*MT* : 38). Depuis lors, le langage deviendra chez elle non seulement un moyen d'expression de la pensée et des sentiments, mais aussi une méthode de création de la réalité. Vu l'importance de cette capacité langagière fondatrice, Nothomb se consacre à une activité cérébrale continue de sélection des vocables, dans le but d'une évolution lexicale qui semble vouée à atteindre un style le plus concis possible, mais le plus extrêmement dense du point de vue sémantique. L'intensité devient une nécessité stylistique et narrative, s'exprimant par le biais de plusieurs procédés lexicaux, que nous nous imposons d'identifier et catégoriser.

Notre recherche part d'une approche contrastive : l'étude d'un corpus trilingue, étant le français la langue source et l'italien et l'espagnol les deux langues cibles.

La traduction est un acte fondamental pour le locuteur, mais aussi pour le linguiste, car en réalité la verbalisation du sens d'un élément linguistique est toujours une traduction d'un signe à un autre signe, soit-elle intralinguistique comme dans le cas du paraphrasage, interlinguistique pour la traduction proprement dite, ou intersémiotique entre deux systèmes de signes différents (Zuluaga, 1999). Le corpus contrastif nous permettra de mettre en lumière certaines propriétés singulières des phrasèmes en langue source, reconnaissables grâce à la comparaison de ces langues romanes.

1.1.1. Présentation succincte de la notion de *phraséologie*

La phraséologie occupe une place incontournable dans la langue : n'importe quel genre textuel regorge d'expressions plus ou moins figées, ainsi que nos communications orales.

Dorénavant, le terme de *phraséologie* sera employé avec le signifié 'ensemble de phrasèmes' ; à partir de notre cadre théorique de référence, la Lexicologie Explicative et Combinatoire, où le phrasème est défini comme une unité polylexicale dont la composition est contrainte, sur le plan paradigmatique ou syntagmatique, par différents facteurs qui seront analysés dans le chapitre 3. La définition de phrasème a été choisie parmi bien d'autres propositions notionnelles relatives au concept des unités phraséologiques. De la même façon, le domaine d'étude de la phraséologie fait également l'objet de nombreuses

controverses, directement liées à la question terminologique. Plusieurs auteurs (Anscombe, Corpas, Mejri entre autres) parlent de centre et de périphérie par rapport à un champ phraséologique excluant certaines catégories d'expressions, alors que d'autres (Mel'čuk, Luque Toro, Pàmies, Wotjak) préfèrent considérer comme objet d'étude toutes les expressions syntagmatiques, pseudo-syntagmatiques ou même relatives à la communication d'éléments culturels lexicalisés.

La littérature autour de la notion de phraséologie est énorme dans les trois langues de notre recherche. Et aussi pour les concepts dérivés, tels que les différentes réalisations des phrases ou les relations syntaxiques et discursives qu'ils entretiennent. Notamment, les avis exprimés par les chercheurs sur la terminologie à adopter et sur les définitions des concepts sont souvent divergents, voire contradictoires. Toutefois, il existe au moins trois caractéristiques des phrasèmes sur lesquels la plupart s'accordent, à savoir la structure syntagmatique, le figement et l'idiomaticité. Chaque théorie et chaque catégorisation privilégie l'un ou l'autre de ces traits, qui seront examinés au cas par cas dans le chapitre 3 de cette thèse.

L'élection de la Lexicologie Explicative et Combinatoire comme cadre théorique principal nous amènera à accorder une importance cardinale aux relations syntagmatiques et paradigmatiques entre les lexies, et à appliquer ainsi le schéma des Fonctions Lexicales, avec une attention particulière pour la FL **Magn**, celle qui exprime la relation entre une lexie donnée et les autres lexies qui lui apportent un trait d'intensification.

Le cotexte, le contexte discursif et l'intention communicative liés à l'emploi de la phraséologie seront aussi contemplés comme étant des éléments dont l'influence sur la valeur sémantique et pragmatique d'un phrasème est indéniable, donc fondamentale dans une approche contrastive.

Étant donné la spécificité d'un corpus littéraire, notre recherche ne pourra pas faire l'économie d'une analyse de la subjectivité informée par la phraséologie de l'intensité, qui constitue un point de départ pour un approfondissement de la créativité lexicale et sémantique, notamment à travers les concepts d'hybridation et de greffe collocationnelle.

1.1.2. Présentation succincte de la notion d'*intensité*

Notre étude sur la notion d'intensité part d'une interrogation terminologique. Notre

premier souci est de déterminer s'il y a une différence entre intensité et intensification, et éventuellement de décider laquelle des deux notions adopter. D'abord, nous avons remarqué que les recherches les plus récentes sur le phénomène intensif identifient l'idée de progression, en fonction d'une échelle de degrés, qui sont susceptibles d'être évalués. La séparation entre intensification et intensité est confirmée par deux définitions complémentaires, respectivement d'Anscombe (2013) sur la variation scalaire d'une catégorie, et de Romero (2017) sur le trait de « force associée à un message ». Si l'intensification est donc un concept qui contient le trait de changement progressif, l'intensité est alors à comprendre comme le résultat de cette progression, comme une véritable qualité de l'élément qui, ayant subi un procédé d'intensification, atteint l'expression de son plus haut degré.

L'intensité est un universel linguistique, c'est-à-dire qu'il est présent dans tous les systèmes de la langue. Romero (2007 : 59) identifie deux caractéristiques incontournables de cet élément : celle qui lie l'expression de l'intensité des paroles à la manifestation des émotions, et celle qui décrit l'intensité comme une tension entre deux états, qu'elle appelle *état de référence* (l'état normal, de départ) et *état intensifié*.

Notre hypothèse est débiteuse de cette représentation, car elle vise à constater que l'écrivaine réussit, à l'aide des procédés d'intensification et notamment de la phraséologie de l'intensité, à illustrer une réalité indépendante de la vérité des faits, mais à la fois aussi fortement ancrée dans celle-ci.

Puisque nous avons introduit la notion d'écart, nous devons envisager aussi une méthode de mensuration de l'ampleur de cet écart puisque, d'après Romero (2017), celle-ci se compose de deux attributs : l'*amplitude* et le *contraste*. Chaque situation linguistique privilégie l'un ou l'autre attribut, appelés respectivement *quantitatif* et *qualitatif*. Grâce à cette distinction, la typologie d'écart intensif qui nous intéresse le plus dans le cas de Nothomb devient évidente : la focalisation sur l'écart qualitatif, qui canalise l'expression des sentiments et des émotions personnelles.

Les passages cités ci-dessous illustrent la différence entre deux façons de faire le portrait d'un événement : sans expressions de l'intensité, ou à l'aide de plusieurs procédés d'intensification. Il s'agit du récit d'un moment fondamental de l'enfance de Nothomb, celui qui voit son réveil à la vie *normale*, suite à une bouchée de chocolat blanc que lui offre sa grand-mère paternelle. Le premier passage est tiré d'un entretien où elle raconte l'anecdote,

alors que le second passage est extrait de *Métaphysique des tubes*, où l'anecdote devient le récit de sa deuxième naissance, à l'âge de deux ans et demi.

Je me souviens très bien que, petite, c'était le sucre qui était l'ennemi. Je l'ai donc découvert tardivement, puisqu'il a fallu que ma grand-mère vienne de Belgique, avec son bâton de chocolat blanc, pour que je sache ce qu'était le sucre. J'ai tout de suite trouvé cela merveilleux. (Robert, 2018 : 143)

En un soubresaut de courage, il attrape la nouveauté avec ses dents, la mâche mais ce n'est pas nécessaire, ça fond sous la langue, ça tapisse le palais, il en a plein la bouche - et le miracle a lieu. [...] Ce fut alors que je naquis, à l'âge de deux ans et demi, en février 1970, dans les montagnes du Kansai, au village de Shukugawa, sous les yeux de ma grand-mère paternelle, para la grâce du chocolat blanc. (MT : 30-31)

L'intensification linguistique devient créatrice, et permet à Nothomb de dessiner publiquement sa réalité : l'écart entre les faits et le récit des faits correspond à l'intensité de l'appréhension de la réalité et se transmet de l'écrivaine à la narratrice du récit, et de celle-ci et à son lecteur idéal.

1.2. Objectifs de la thèse

Le propos de notre recherche est de distinguer, dans le corpus, les modalités d'application des procédés d'intensification linguistique qui visent à provoquer une interaction avec le lecteur, en établissant un échange dont le propos est de créer une réalité sémantique et narrative qui se nourrit des émotions, cimentée sur un regard intense par lequel sont magnifiées les sensations que l'écrivaine souhaite transmettre dans ses romans.

Notre hypothèse de travail sera corroborée par l'analyse et la catégorisation de la fonction des marqueurs de l'intensité (parmi lesquels, les phrasèmes en particulier seront au centre de notre étude), ainsi que par l'application d'une méthode de vérification de l'équivalence de la traduction, non seulement au niveau lexical, mais aussi et surtout aux niveaux sémantique et pragmatique.

Pour cela, l'étude linguistique des textes du corpus est développée à partir d'une approche contrastive, impliquant plusieurs dimensions telles que le lexique, la syntaxe et la pragmatique entre autres. La comparaison du fonctionnement d'un même phénomène linguistique dans trois langues nous permet d'avoir accès aux caractères qu'on peut considérer comme spécifiques de chacune des trois langues prises en considération, ainsi

qu'à ceux qui sont extrapolables à l'universalité des systèmes linguistiques et qui définissent le concept plus générique de *phraséologie de l'intensité*.

1.3. Corpus et méthodologie

Puisque le début de cette thèse a été marqué par la rédaction d'un travail précédent sur les expressions de l'intensité dans le roman nothombien *Métaphysique des tubes* (2000), la méthodologie qui nous a guidée a démarré par le choix du corpus, notamment avec l'inclusion de deux autres œuvres littéraires de la même autrice : *Antéchrista* (2003) et *Biographie de la faim* (2004).

Métaphysique des tubes est un texte dont l'apparence légère, qui se manifeste à une lecture superficielle, cache une réflexion claire et profonde sur la question de l'apprentissage du langage. Nothomb montre être consciente de l'importance de la parole, non seulement pour le développement personnel de ses personnages, mais aussi dans le cadre du rapport qu'elle vise à instaurer avec ses lecteurs. La citation suivante souligne la conception qu'elle a de ce rapport : « La vie commence là où commence le regard » (*MT* : 6), où la réalité est perçue comme l'objet d'une triple interprétation : d'abord celle du sujet qui la vit, ensuite celle du sujet qui en prend en charge le récit (sans que l'identité entre ces deux figures soit une donnée nécessaire) ; finalement - et ce n'est pas la moins importante - celle du sujet qui lit l'histoire racontée.

Les deux œuvres que nous avons choisi d'incorporer au corpus initial sont également des romans autofictionnels³, dont les événements relatés suivent chronologiquement ceux de *Métaphysique des tubes*. Ce roman porte sur les trois premières années de la narratrice (qui coïncide vraisemblablement avec l'écrivaine), pour autant que ceci puisse paraître incroyable, vu que la narration est faite à la première personne du singulier. Nothomb est née au Japon, un pays qui a marqué à feu non seulement sa personnalité, mais aussi son style comme écrivaine⁴. *Biographie de la faim*, troisième roman dans notre liste par date de publication, retrace la vie nomade de la famille Nothomb, car le père, consul puis ambassadeur de Belgique, doit changer d'affectation à plusieurs reprises. Le récit, qui

³ La définition de *roman autofictionnel* sera abordé dans le chapitre (I) 1.2, à l'occasion de la présentation de l'écrivaine et de son contexte littéraire.

⁴ Cf. pour un approfondissement sur la relation entre Nothomb et sa terre natale : Ferenc Tóth (2010), *Le Japon et l'œuvre romanesque d'Amélie Nothomb*. Saarbrücken: Éditions Universitaires Européennes.

commence quand Amélie a cinq ans et les Nothomb quittent le Japon pour la Chine, traverse la planète d'Asie en Amérique et de retour en Orient, jusqu'à l'arrivée en Belgique d'Amélie adolescente, au moment où elle entame ses études universitaires à Bruxelles. C'est justement cette période, à partir de l'âge de seize ans, qui fait l'objet de la fiction racontée dans le roman *Antéchrista*, le dernier texte de notre corpus, deuxième par date de publication. Les trois livres sont écrits sous forme d'autobiographie, où la figure prépondérante de la narratrice s'impose, et les faits relatés sont imbus d'une forte subjectivité.

Le choix d'un corpus littéraire auquel appliquer une analyse linguistique, plutôt que d'un corpus dont les données sont saisies et traitées à l'aide d'outils informatiques, répond principalement à trois critères.

D'abord, nous avons déjà affirmé que Nothomb est une écrivaine particulièrement attentive à la syntaxe et aux possibilités créatrices de la langue, comme elle-même a assuré dans un entretien, à l'aide d'une litote - sa figure rhétorique préférée : « rien n'est moins innocent que la syntaxe » (Amanieux, 2005 : 277). Les textes nothombiens sont source de grand nombre d'exemples de créativité lexicale, d'expressions figées et de figures rhétoriques, ce qui leur accorde une valeur inestimable pour toute étude linguistique.

Deuxièmement, parce que le sujet principal, le fil rouge qui traverse les œuvres choisies est le récit des émotions et que celles-ci sont exprimées par une implication souvent extrême et dramatique, où les marqueurs de l'intensité deviennent un élément incontournable pour garantir que l'expression soit à la hauteur de la grandeur des sentiments.

Finalement, le troisième critère relève de la possibilité d'avoir un corpus trilingue de facile consultation et comparaison, grâce à la publication des œuvres de Nothomb en italien et en espagnol, les langues cibles qui nous intéressent.

La question principale que nous nous sommes posée par rapport à ce recueil dépend de la limitation des exemples disponibles. En effet, étant donné que tous les trois romans sont de la même écrivaine, il est très probable que plusieurs unités phraséologiques de l'intensité soient absentes du corpus, parce que Nothomb a décidé volontairement d'écarter de son écriture celles qui ne lui correspondent pas. Pour cette raison, nous ne prétendons pas que toutes les considérations et conclusions que nous allons extraire ici soient extrapolables à la langue en général ; cependant, nous faisons pleinement confiance en la validité de la méthode d'analyse contrastive pour tester nos hypothèses sur la valeur de l'intensité

linguistique dans la transmission de la subjectivité.

Nous pensons à la dimension traductologique comme un élément indispensable pour l'approfondissement de l'intensité en phraséologie : la mise en rapport de l'expression de l'intensité dans une paire de langues offre une perspective beaucoup plus complète sur les composantes mêmes de ce phénomène en langue source. Les traits essentiels de la valeur intensive d'un phrasème français ressortent plus clairement grâce à la comparaison avec le correspondant en langue cible, qui passe par l'approfondissement des mécanismes de traduction et d'équivalence sémantique. Les contrastes et les coïncidences que cette comparaison met en lumière représentent une étape fondamentale de notre démarche analytique, à la fois qu'ils témoignent des indices constitutifs de la phraséologie de l'intensité en général.

Une fois le corpus défini, nous avons entamé l'étape d'analyse des textes en langue source et de collecte de ces exemples qui ont été étudiés dans les deux langues cibles. À ce point, nous nous sommes confrontée à un défi qui n'est pas inhabituel et qui constitue un véritable paradoxe méthodologique.

1.3.1. Un paradoxe méthodologique

Nous avons emprunté le concept de *paradoxe méthodologique* à Haquin (2014 : 46), bien que, comme lui-même l'affirme, cette interrogation soit commune à toute démarche analytique dont l'ambition est de vérifier une hypothèse établie *a priori*.

Le paradoxe méthodologique, ou empirique, découle d'une contradiction évidente : dès lors que l'analyste considère une hypothèse de départ et qu'il entame la sélection des cas d'étude, sa démarche est influencée par la simple existence de l'hypothèse. En fait, la sélection aura tendance à privilégier les données qui valident la proposition initiale (dans notre cas, la définition de la phraséologie de l'intensité), c'est-à-dire que les cas d'étude offriront inévitablement une confirmation de telle proposition. Cependant, l'analyste devrait être libre d'incorporer à son matériel observable aussi les données qui ne sont nécessairement pas un argument en faveur de l'hypothèse de départ, afin d'établir une sorte de garantie empirique de la validité de la méthode.

Quant à notre corpus, nous sommes partie d'un cadre théorique qui a guidé nos choix d'exemples à la fois qu'il en a modelé la classification. Les tableaux proposés en annexe à

notre recherche témoignent de l'énorme variété et quantité d'expressions de l'intensité que nous avons repérées dans le corpus ; parmi celles-ci, les unités phraséologiques sont aussi en très grand nombre⁵.

Malgré le paradoxe méthodologique que cela implique, sans un schéma de référence comme la taxonomie des expressions de l'intensité, reproduite à partir des études de Romero et la catégorisation des phrasèmes qui relève de la Lexicologie Explicative et Combinatoire et du modèle des Fonctions Lexicales, il nous aurait été impossible d'organiser les données recueillies de manière systématique et productive.

Le corpus ainsi créé rassemble seulement les exemples qui, à notre avis, méritent un approfondissement dans une perspective contrastive. Cela signifie que tous les phrasèmes intensifs des trois textes n'ont pas été retenus pour leur analyse ; plusieurs sont cités dans les chapitres théoriques, où ils illustrent une situation lexicale donnée ; d'autres ne revêtent pas d'intérêt dans la perspective de notre recherche et ne sont pas pris en considération. Cette base de données a été foncière et un point de repère fixe dans toute notre recherche. Nous l'avons consultée sans arrêt pour y trouver les exemples adéquats, pour comparer les phrasèmes dans un même roman ou entre deux romans ; pour confirmer les liens éventuels entre les différents intensifieurs ; en somme, pour dresser un portrait stylistique de Nothomb qui nous a aidée à comprendre la poétique de ses œuvres.

Dans la deuxième partie de la thèse, relative à l'analyse empirique, l'enjeu de la classification nous a présenté un sacré dilemme, étant donné que notre cadre théorique s'appuie sur trois lignes de recherche et que, par conséquent, trois taxonomies possibles s'ouvraient à notre choix.

- a) Les phrasèmes sont catégorisés dans le chapitre (I) 3 d'après les critères de compositionnalité et de combinatoire expliqués dans la Lexicologie Explicative et Combinatoire ;
- b) ensuite, les intensifieurs sont aussi classifiés dans le chapitre (I) 4 suivant le modèle de Romero (2017) ;

⁵ Nous avons rédigé trois documents qui contiennent des tableaux des expressions de l'intensité en langue source, un pour chaque roman. Les exemples recueillis en français sont catégorisés d'après la taxonomie basée sur les études de Romero, que nous présentons dans le chapitre (I) 4, avec en plus quatre types de marqueurs intensifs que nous avons regroupés sous le titre d'*intensifieurs d'auteur*. Dans chaque annexe, le tableau présente la phraséologie de l'intensité et il est constitué des parties suivantes : une colonne où sont cités les exemples des marqueurs de l'intensité en langue source, une colonne de commentaires et deux colonnes indépendantes où sont écrites les traductions correspondantes en italien et en espagnol.

c) finalement, le test de réversibilité et les degrés d'équivalence explorés dans le chapitre (I) 5 peuvent aussi être à la base d'une proposition de triage.

En définitive, comme le point cardinal de notre recherche linguistique est l'intensité, nous avons décidé d'appliquer le schéma de classement relatif aux groupes d'intensifieurs, auxquels nous avons ajouté trois catégories spécifiquement phraséologiques : les clichés, les pragmatèmes (les deux dérivés de la Lexicologie Explicative et Combinatoire), et les structures relevant de la créativité lexicale.

Ce qui est certain, c'est que le processus de classification et de hiérarchisation constitue déjà une méthode de travail qui s'insère dans la recherche, et qui se montre essentielle pour comprendre la nature et le fonctionnement des phrasèmes observés, soit en français, soit dans les langues cibles.

Dans la section empirique, chaque cas d'étude est analysé d'abord en langue source, à l'aide des outils lexicographiques⁶ afin de saisir tous les sémantèmes des phrasèmes, sans oublier leur étymologie lorsqu'elle peut éclaircir la motivation, portant toujours une attention particulière à la créativité lexicale de l'écrivaine. Le sens de chaque phrasème est ensuite défini non seulement de façon autonome, mais aussi à partir de ses interactions avec le milieu énonciatif et discursif.

La perspective Sens - Texte, penchée sur le locuteur, focalise sur la subjectivité ; elle souligne la présence incontournable de la figure de l'écrivaine lors du choix de la phraséologie qui rejoint l'idée qu'elle souhaite transmettre. Si l'écrivaine juge que les moyens lexicaux à sa disposition ne sont pas à la hauteur de ses émotions, elle intervient directement sur la langue par le biais de l'hybridation de phrasèmes ou de la greffe collocationnelle. Le but est que le sens phraséologique se rapproche le plus possible du sens émotionnel.

L'exemple est ensuite étudié en italien et en espagnol. Bien que, le plus souvent, nous procédons à relever deux analyses indépendantes, certains cas d'étude exigent une comparaison directe entre les langues cibles, qui sont alors analysées ensemble.

⁶ Les principaux dictionnaires que nous avons employés sont : *Le Petit Robert*, le *Trésor de la langue française* en ligne, le *Grand Dictionnaire Larousse* et le *Dictionnaire des expressions et des locutions* pour le français ; le *Grande Dizionario della lingua italiana* Devoto-Oli, la *Enciclopedia Treccani* en ligne pour l'italien ; le *Diccionario de la Real Academia Española*, le *Diccionario fraseológico* de Manuel Seco, le REDES et le DiCE pour l'espagnol. Nous renvoyons à la bibliographie pour les données complètes.

De nouvelles techniques d'analyse sont mises au point dans la section théorique et ensuite appliquées aux phrasèmes dans la partie empirique. C'est le cas du test de réversibilité (Eco, 2003) et du schéma des cercles sémantiques, une proposition analytique personnelle.

Quand la traduction ne semble pas satisfaire les conditions détaillées dans les chapitres théoriques, nous proposons une alternative, limitée à la traduction du phrasème intensif en question.

Depuis quelques années, nous avons l'énorme chance d'entretenir une correspondance avec Amélie Nothomb. Ceci nous a offert l'opportunité de lui poser quelques questions à propos de son approche à la syntaxe, à l'expression de l'intensité et à son attitude envers la traduction de ses œuvres. Ses commentaires répondent plus à un échange de points de vue qu'à un véritable entretien ; nous les avons ajoutés à notre texte sous forme de citations, et nous les avons reproduits dans une séquence unique dans l'Annexe 4.

1.4. Plan de la thèse

La thèse est divisée en deux grandes parties, plus une conclusion générale. Dans la première partie, le cadre théorique est défini à partir d'un préambule général qui introduit les objectifs de notre recherche et les particularités du corpus littéraire que nous avons choisi. En relation avec ceci, une section est consacrée spécialement à l'écrivaine et à la question du genre littéraire de l'autofiction. Dans le vif du cadre théorique, le chapitre (I) 3 aborde la définition de la phraséologie et sa description à l'aide des notions de base relatives au réseau lexical de la langue et notamment au modèle des Fonctions Lexicales. Une fois défini le concept de phrasème et ses caractéristiques de figement et de compositionnalité, la bibliographie consultée sert à classer les types de phrasèmes, comme locutions (double classification, grammaticale et sémantique), collocations, clichés et parémies. Chaque type est illustré à l'aide d'exemples tirés du corpus.

Le chapitre (I) 4 expose les différentes approches sur le phénomène linguistique de l'intensité. Les définitions de l'intensité comme écart (Romero) et comme échelle de valeurs (Anscombe) sont prises comme référence pour cette analyse. La taxonomie des intensifieurs, complétée par plusieurs exemples en langue source, se compose de quatre

groupes génériques plus un cinquième groupe spécifique du style nothombien, que nous appelons : intensifieurs d'auteur.

Cette première partie se clôt sur le chapitre (I) 5, qui aborde la traduction de la phraséologie à partir d'un excursus sur les approches méthodologiques, notamment la paraphrase et les aspects pragmatiques de la phraséologie dans le discours. La compétence traductionnelle et les outils lexicographiques sont considérés dans une perspective fonctionnelle à la réussite de l'équivalence.

La deuxième partie de la thèse est organisée autour de l'analyse de l'expression phraséologique de l'intensité dans le corpus. La base de données présente une sélection des énoncés phraséologiques, ordonnée selon la classification établie dans le chapitre (I) 4, sauf le groupe E, car les intensifieurs d'auteur ne contiennent pas de phrasèmes. En revanche, nous avons ajouté aux cas d'étude les classes des clichés et des culturèmes, ainsi qu'une catégorie réunissant les structures créatives et hybrides.

Finalement, la troisième partie, relative aux conclusions générales de la recherche, offre également des réflexions sur les perspectives d'approfondissement et d'application jaillies de l'étude du corpus ; elle est complétée par les annexes présentant les tableaux relatifs à l'expression de l'intensité dans les textes en langue source, ainsi qu'un résumé de nos communications avec l'écrivaine et des entretiens avec ses traducteurs en italien et en espagnol.

2 AMÉLIE NOTHOMB : L'ÉCRIVAINNE DANS SON CONTEXTE

« Il fallait que je me fasse à cette idée : je n'étais pas crédible.
Ce n'était pas grave. Au fond, cela m'était égal, qu'on me croie ou non.
Je continuerai à inventer, pour mon plaisir. Je me mis donc à me raconter des histoires.
Moi, au moins, je croyais à ce que je me disais. »

(*MT* : 115)

2.1. La question identitaire

La question identitaire chez Amélie Nothomb a fait l'objet de nombreuses études⁷, qui ont souligné à quel point cette question est fondamentale dans l'approche des thèmes affrontés dans sa production littéraire, notamment dans les œuvres d'autofiction⁸. Tout en gardant à l'esprit son importance, dans notre thèse nous n'allons pas pointer du doigt ce sujet. Toutefois, nous allons découvrir comment l'intensité linguistique est proche d'être un trait fondateur de sa personne.

Le style de Nothomb traduit au niveau linguistique sa sensibilité aiguë et sa capacité de s'émerveiller comme un enfant. La narratrice, qui correspond au personnage d'Amélie dans ses romans du type autofictionnel, est le plus souvent prise dans un vortex émotionnel, où l'accompagnement presque musical des expressions de l'intensité devient le seul point de repère fiable : « La syntaxe c'est l'harmonie. [...] La syntaxe, c'est le solfège » (Serrell, 2017 : 107).

Nothomb est issue d'une ancienne et illustre famille bruxelloise, mais elle a vécu partout dans le monde grâce aux missions diplomatiques de son père, d'abord Consul puis Ambassadeur de la Belgique⁹. Ce n'est qu'à l'âge de dix-sept ans qu'elle rentre pour la première fois en Belgique pour s'inscrire à l'Université Libre de Bruxelles, où elle entame les études de Philologie Romane. Son adolescence, ainsi que son passage à l'université, sont marquées par la solitude et par de graves troubles d'alimentation ; notamment une anorexie

⁷ Sans oublier les essais de Laureline Amanieux (2005, 2009) qui touchent ce sujet dans le cadre d'une plus ample approche ; le livre de Michel David (2006) qui l'aborde sous une perspective lacanienne et l'ouvrage spécifique de Mark Lee (2010), intitulé *Les identités d'Amélie Nothomb*, plusieurs journées d'étude et conférences ont été organisées autour de l'identité nothombienne. Nous citons, comme exemple, le colloque intitulé *Autour d'Amélie Nothomb*, qui s'est tenu à Edinburgh en 2001 (AA.VV. 2003).

⁸ Dans les mots de Delangue : « Le je nothombien reste tel que son auteur : mystérieux, énigmatique et dont l'identité semble infinie » (Delangue, 2014: 140).

⁹ La vie de Patrick Nothomb fait l'objet de la vision très personnelle de l'écrivaine, dans son dernier roman publié : *Premier sang* (2021).

poussée aux extrêmes¹⁰, dont a souffert aussi sa sœur tant aimée, Juliette.

C'est à cette époque qu'elle commence à écrire des romans. Le récit de cette période pleine de questionnements personnels reviendra à plusieurs reprises dans toute sa production, dans les livres au fond autobiographique comme *Antéchrista*, ainsi que dans les œuvres de fiction, dont les protagonistes adolescents expriment les angoisses et inquiétudes qui furent celles de la jeune Nothomb¹¹.

Après le diplôme universitaire, elle retourne au Japon, sa patrie intime (Kowalski 2011), dans l'espoir d'y retrouver la sérénité et la passion qui avaient caractérisé son enfance. Elle se fiance à un riche et jeune japonais à qui elle donne cours de français, et travaille comme interprète dans une grande société japonaise, où elle découvre, à son grand regret, ne plus avoir de place au Japon. À vingt-trois ans, du coup, elle rompt avec tout et retourne à Bruxelles, sans aucune attente de futur. C'est alors qu'elle décide soumettre à quelques maisons d'édition le roman intitulé *Hygiène de l'assassin*. Gallimard étant le destinataire de son premier essai de publication, elle voit rejeter sa proposition avec une motivation assez étrange : le texte est jugé tellement bien écrit et faisant preuve d'une telle maturité que Philippe Sollers, à l'époque responsable du comité de lecture, l'interdit à ses collègues, le soupçonnant d'être un canular.

Hygiène de l'assassin est finalement publié par les Éditions Albin Michel en septembre 1992 ; il obtient un succès inattendu pour une œuvre de début, confirmé dans les années suivantes par de nombreux prix littéraires. Depuis ce premier roman, avec une régularité japonaise, à chaque rentrée scolaire Nothomb publie un nouveau roman, toujours chez Albin Michel¹². Au mois d'août 2021 est sorti son vingt-neuvième livre, intitulé *Premier Sang*. Nothomb est désormais devenue une star de la littérature francophone, traduite en plusieurs langues, appréciée par le grand public, ainsi que de plus en plus reconnue par la critique littéraire.

2.2. L'autofiction dans les récits du corpus

La question de la création de l'identité chez Nothomb est un véritable pivot dans toute

¹⁰ Cf. la thèse de Lambert-Perreault.

¹¹ Cf. *Le fait du Prince* (2008), *Tuer le père* (2011) ou *Les aérostats* (2020).

¹² Elle maintient une relation très étroite avec son éditeur, à tel point qu'il a lui mis à disposition un bureau dans le bâtiment sociétaire, où elle s'adonne à livrer la correspondance avec ses lecteurs.

analyse qu'on désire entamer de son œuvre, même dans une approche comme la nôtre, car l'intensité linguistique est fortement marquée par la subjectivité. Le *je* nothombien reste mystérieux et ouvert, puisqu'il se construit de façon très sinueuse non seulement à travers les souvenirs autobiographiques, mais aussi dans le labyrinthe de la création fictionnelle.

Les trois livres du corpus sont écrits à la première personne du singulier, à l'exception de la première partie de *Métaphysique des tubes*. Ils ne sont pas, pour cela, des récits exclusivement autobiographiques, au sens traditionnel du terme ; le principe fondateur de l'autobiographie étant un regard introspectif et subjectif, qui opère forcément une sélection des souvenirs et, par conséquent, des événements mis en scène. Nothomb affronte le concept du regard dans les premières pages de *Métaphysique des tubes*. « La vie commence là où commence le regard » (*MT* : 6), c'est une sentence qui répond à un propos narratologique clair : le personnage de son livre est, au début, l'objet d'un regard qui n'est pas encore le sien, jusqu'à ce qu'il s'attribue cette propriété, en déplaçant le narrateur externe et omniscient en faveur du narrateur-personnage, coïncidence qui se maintient dans les deux autres romans analysés. Est-ce que cette transition serait possible dans une vraie autobiographie ?

L'écrivaine propose une réflexion passionnante : faut-il accepter tout ce qu'on lit dans ses livres comme une spéculation fictionnelle visant à nous entretenir, sur la base de quelques souvenirs, pourtant véridiques ? Ou bien, la vérité est à chercher dans le récit même, dans la façon que ces mêmes souvenirs endossent pour atteindre le lecteur, c'est-à-dire dans le langage et le style ? Dans la conception d'Amélie Nothomb, l'écriture représente un plaisir intime, qui lui permet une liberté totale d'écriture, par rapport aux contraintes des ventes ou de la critique littéraire. Le protagoniste d'*Hygiène de l'assassin* l'affirme ainsi : « Quand je vous disais qu'on me lisait sans me lire ! Je peux me permettre d'écrire les vérités les plus risquées, on n'y verra jamais que des métaphores. » (*HY* : 141).

Cette liberté fondamentale se reflète aussi dans la tendance hyperbolique à l'intensification du style, et n'est que le produit logique de la découverte qu'elle avait faite quand, petite enfant, elle jouait à mentir à sa sœur, dont la méfiance la poussait à perfectionner ses histoires, dans une « quête de crédibilité » (*MT* : 114) vouée à la faillite. La prise de conscience de cette situation a déclenché sa vocation littéraire, où le plus important est que les histoires soient crédibles dans sa tête.

Autobiographie, autofiction, ou encore roman autobiographique - où l'auteur utilise certains épisodes réels de sa vie, mais en se cachant derrière des personnages inventés. Henri Delangue parle plutôt de « récits de vie » (Delangue, 2014 : 132), où la vie réelle voyage à côté de la vie qui nous est racontée. La libre association de ces deux vies permet à l'écrivaine le remaniement des souvenirs et l'ajout de l'imagination, là où ces premiers ne suffiraient pas ou ne coïncideraient pas avec le ton souhaité. Par rapport à la chronique et au développement temporel de l'œuvre, dans tous ses romans personnels, « Nothomb répond à l'une des règles fondamentales de l'autobiographie, c'est-à-dire que la chronologie des faits est respectée et logique. » (Delangue, 2014 : 132).

D'après le critique Philippe Lejeune¹³, l'autobiographie (récit racontant la vie de l'auteur) suppose qu'il y ait identité de nom entre l'auteur (tel qu'il figure, par son nom, sur la couverture), le narrateur du récit et le personnage dont on parle. L'autobiographie est rédigée d'habitude à la première personne, c'est-à-dire que l'identité du narrateur coïncide avec celle du protagoniste de l'histoire racontée, ainsi qu'avec l'auteur, qui se trouve hors-texte.

Les livres que nous avons étudiés seraient-ils donc des autobiographies ou des œuvres d'autofiction, ce genre hybride dont Nothomb est une illustre représentante, héritière d'une tradition qui remonte à Marcel Proust, qu'elle affirme adorer, en passant plus récemment par le Prix Nobel français Patrick Modiano ? Le terme *autofiction* est un néologisme, créé en 1977 par Serge Doubrovsky, pour indiquer le genre auquel s'inscrivent les œuvres où l'écrivain garde son identité réelle, à la fois qu'il invente une personnalité et une existence ; dans la description autofictionnelle, on a donc affaire à une véritable *ré-invention du soi* consciente de la part de l'auteur, une autobiographie romancée, le trait d'union entre la fiction et la biographie pure.

Le même Doubrovsky, critique universitaire français et professeur aux États-Unis, a écrit plusieurs œuvres autofictionnelles. Doubrovsky éprouvait une forte aversion pour l'autobiographie, qu'il tâchait de mensonge ; il en détestait le style narratif, qu'il appelait de façon dénigrante "la belle forme" et contre lequel il appliquait dans ses textes une liberté totale du langage, dans un certain sens très proche de l'écriture automatique des surréalistes.

La question du langage est essentielle chez Nothomb, surtout dans les récits de

¹³ Cf. Lejeune (2005 : 15).

l'enfance, comme les trois œuvres de notre corpus. Elle affirme à ce sujet et en relation avec la recherche d'un langage vraisemblable : « Il s'agit de retrouver les mots justes. C'est le plus difficile, trouver le langage adéquat [...] L'enfant pose un regard sans références sur le monde. » (citée dans David, 2006 : 72).

D'après la vision de Doubrovsky, l'autofiction serait donc un reflet de la vérité, mais pas nécessairement de la réalité. Cette différence est particulièrement importante par rapport à l'écriture nothombienne dans les textes du corpus. Dans *Métaphysique des tubes* et dans *Biographie de la faim*, tout ce que l'écrivaine raconte est vrai, puisqu'il s'agit surtout de sentiments vécus, de sensations intimes, d'émotions provoquées par les premières découvertes dans la vie d'un enfant. Il n'est pas vraiment question, dans ses livres, de révéler les détails de la vie de la petite Amélie et des personnes qui l'entourent, mais plutôt d'offrir, avec toute la sincérité possible, la vision d'une enfant qui vit une situation absolument peu courante, grâce à sa sensibilité extraordinaire. Dans *Métaphysique des tubes*, un passage est particulièrement choquant, par rapport à la véracité de l'histoire¹⁴ : celui de la tentative de suicide dans l'étang des carpes (*MT* : 146). D'après son amie Jacqueline Harpman (écrivaine et psychanalyste) il n'y a pas de doutes : « tout dans le roman prouve que c'est vrai » (citée dans Zumkir, 2007 : 83).

Le fabuleux monde d'Amélie n'est pas moins vrai s'il n'est pas réel. L'écrivaine en est consciente et joue à créer une réalité avec l'intensification des mots, sans soucis de vraisemblance : « Je ne suis pas là pour écrire la vérité, je suis là pour écrire ma vérité » (citée dans Amanieux, 2005 : 73). Là où le récit autobiographique traditionnel opère une sélection dans la mémoire et manifeste une dangereuse tendance à organiser les souvenirs dans un discours linéaire obligé de suivre le temps réel, l'autofiction renonce à la censure et elle atteint sans coupures le récit de la vie telle quelle, visant à nous faire part de la puissance des sentiments. Nous verrons comment l'analyse du procédé linguistique de l'intensification montre la place fondamentale que celle-ci occupe dans le texte, comme un véritable contexte personnel descriptif.

À propos de cette valeur pragmatique du discours fictionnel, Moreno et Rodríguez (2018 : 228) signalent que, par rapport au discours spécialisé, le discours fictionnel est caractérisé par une situation communicative qui n'est pas sujette au niveau de spécialisation du récepteur, sinon qu'elle est affectée par l'intérêt que celui-ci porte envers le message. Le

¹⁴ « Depuis mes quatre ans et demi, tout le monde croit que je mens, alors que non » (Robert, 2018 : 25).

discours fictionnel présuppose un émetteur beaucoup plus actif que le récepteur. Notre étude, au contraire, accrédite une forte intention pragmatique à l'intensité linguistique, dans les textes nothombiens. Il y a dans ces récits une vraie recherche de la communication, de l'échange communicatif, que l'on pourrait appeler *intra-spécialisée*, dans le sens où elle provoque chez le lecteur une spécialisation interne à la situation narrative et aux référents spécifiques de son discours fictionnel. Un exemple de cette intra-spécialisation est l'intensité contextuelle¹⁵, qui s'articule sur des briques de communication données, que le récepteur finit par associer à son bagage cognitif et par accepter comme porteuses de vérité. Pour Nothomb, ce n'est pas la vérité des faits qui compte, mais celle des émotions, comme le précise Harpman, à propos de la subjectivité : « l'autobiographie est le genre le plus mensonger de tous puisqu'il prétend être vrai. La vérité est ailleurs, dans le récit, les émotions » (citée dans Zumkir, 2007 : 83). Il s'agit donc d'un discours fictionnel intra-spécialisé et fondé sur la présence de soi¹⁶, mais qui s'élargit afin d'être partagé avec le lecteur. La différence la plus notable avec le discours fictionnel traditionnel réside dans le fait que sa fonction illocutoire n'est pas simplement simulée et acceptée comme réelle à l'intérieur de la simulation, parce qu'elle appelle une réalité de fait, érigée sur l'intensification du discours, qui dépasse la simulation.

¹⁵ Pour la définition de l'intensité contextuelle et l'analyse d'exemples du corpus, cf. (I) 4.5.6.2.

¹⁶ « Souvent, je me prends moi-même comme terrain d'investigation, pas du tout par nombrilisme, mais parce que ce matériau est le plus simple à utiliser », Nothomb est citée dans Robert (2018 : 64).

3 LE DOMAINE DE LA PHRASÉOLOGIE

« Parmi les choses qui m’énervaient chez elle,
il y avait cette façon de débiter des phrases qui tombaient sous le sens
et de les terminer par ‘tu comprends?’,
comme si l’interlocuteur n’allait pas saisir la subtilité de son discours »

(AC : 59)

3.1. Introduction

Le sujet de ce chapitre est la phraséologie, le premier des trois axes autour desquels nous avons structuré notre thèse. Avant tout, nous désirons apporter une première considération à l’égard de cette recherche, qui est encadrée dans une étude contrastive en trois langues romanes, ce qui limite évidemment l’extension de nos résultats à d’autres langues d’origine non latine. Pour cette raison, nos références bibliographiques sont quasiment toutes en français, espagnol et italien.

L’objet d’étude de la lexicologie est la *langue*, définie comme un système de signes¹⁷ conventionnels, et fonctionnant comme une loi qui structure et organise notre communication. La communication d’une idée déterminée appelle la notion de *langage*, qui indique justement la faculté que l’être humain possède de s’exprimer par le moyen d’une langue (Polguère, 2016b : 15). L’unité de base de la langue est la lexie. Nous citons la définition de lexie proposée par la Lexicologie Explicative et Combinatoire :

Une lexie est une entité trilatérale : elle a
- un sens (le signifié saussurien)
- une forme phonique/graphique (le signifiant saussurien)
- et un ensemble de traits de combinatoire. (Mel’čuk, Clas et Polguère, 1995 : 16¹⁸)

Le concept de *vocable* réunit toutes les lexies associées à un même signifiant : dans un dictionnaire, une entrée correspond à un vocable décomposé en différentes lexies. Les lexies possèdent plusieurs propriétés, dont une qui nous intéresse particulièrement dans le cadre de

¹⁷ Nous suivons la terminologie proposée par Polguère (2016b), où *signe* est défini comme association entre une idée et une forme. Polguère reprend les définitions et les notions introduites par Saussure dans son *Cours de linguistique générale*, publiée en 1916, qui demeure un ouvrage incontournable et auquel nous faisons référence dès que possible dans notre recherche.

¹⁸ Désormais : Mel’čuk et al. 1995.

l'analyse de la phraséologie de l'intensité, à savoir la capacité de s'associer à d'autres lexies pour créer de nouveaux signifiés. Nous parlons ici des propriétés de combinatoire, c'est-à-dire des contraintes qui régissent la capacité d'un signe de se combiner avec d'autres signes linguistiques (Polguère, 2016b : 39). L'axe syntagmatique, sur lequel s'appliquent les propriétés combinatoires, réunit les séquences lexicales qu'on appelle unités phraséologiques.

L'objet d'étude de la phraséologie¹⁹ est constitué, du point de vue général, par toutes les séquences lexicales qui présentent un certain degré de figement syntaxique et sémantique, ainsi que, occasionnellement, un figement lexical ou pragmatique. Nous verrons que, pour autant qu'on essaye de donner des affirmations catégoriques relatives à la phraséologie, elles demeurent toujours fictives, car il n'y a pas d'accord entre les linguistes ni sur le cadre d'étude, ni sur la terminologie, et encore moins sur une éventuelle catégorisation exhaustive des événements linguistiques phraséologiques.

Suite à la lecture des principaux travaux de recherche en phraséologie, la première remarque est que les classements proposés par les experts sont nombreux et très différents. Ceci est dû principalement au fait que les paramètres qui définissent la nature et le fonctionnement des unités phraséologiques sont très nombreux, et que chaque auteur donne la priorité à l'un ou l'autre, ou même à plusieurs de ces paramètres à la fois, de façon à modeler sa propre taxonomie.

Nous proposons tout d'abord de dresser un panorama de l'état de la question, en faisant référence aux principaux auteurs qui se sont occupés de la phraséologie et aux traits saillants de leurs théories, y compris la phraséodidactique, discipline dérivée de la phraséologie, dont nous soulignons l'intérêt en relation à la compétence traductionnelle. Ensuite, nous définissons les notions de base auxquelles nous renverrons dans la section centrale de notre travail, qui s'occupe de l'analyse contrastive de la phraséologie de l'intensité. Il nous paraît certainement fondamental de déterminer les éléments fonciers de cette discipline, ainsi qu'une terminologie de référence qui ne soit pas interchangeable, dans le but d'éviter le foisonnement terminologique qui caractérise les différentes approches que nous avons consultées.

Le pas suivant est d'aborder les fondements de la Lexicologie Explicative et

¹⁹ La définition est complétée dans la section (I) 3.1.3.

Combinatoire (désormais : LEC), comme composante lexicale de la Théorie Sens-Texte (désormais : TST), élaborée au XX^{ème} siècle par le linguiste russe Igor Mel'čuk.²⁰

Nous allons constater que, à propos de la phraséologie, le concept central de la LEC (repris de la TST) est le phrasème, qu'il nous faudra en premier lieu définir en termes généraux, puis développer dans une catégorisation, à l'aide des principales classes que nous nous proposons d'analyser.

Vu l'ampleur du cadre d'étude et la panoplie de propositions définitoires et classificatoires, la première étape de notre approche à la phraséologie est sans doute un tableau récapitulatif des positions théoriques les plus remarquables, présentées en deux sections : une qui contemple les débuts de la discipline et l'autre qui rend compte des progrès et des théories les plus proches de nos jours, tout en étant bien consciente de l'impossibilité d'inclure dans notre excursus la totalité de la littérature produite sur ce sujet.

3.1.1. Brève histoire de la phraséologie au XX^{ème} siècle

La première approche linguistique au concept de la phraséologie et à son cadre d'étude remonte au début du XX^{ème} siècle, avec le linguiste suisse Bally²¹ (1909), que l'on cite souvent comme le fondateur de la phraséologie en tant que discipline, et de l'auteur danois Jespersen (1924), à qui nous devons les premières réflexions sur les traits caractéristiques et définitoires des expressions figées, mises en rapport avec les constructions libres.

Comme disciples de Bally, il faut souligner l'école soviétique (Vinogradov *in primis*) qui, dans les années 40 du XX^{ème} siècle, a défini les fondements théoriques de la recherche phraséologique et a revendiqué le statut indépendant de la phraséologie comme discipline. Les observations formulées par les Russes seront reprises par un groupe de chercheurs de l'Allemagne orientale dans les années 60, notamment grâce aux contributions du roumain

²⁰ Mel'čuk est le père fondateur de cette théorie. Il a présenté les résultats de trente ans de recherche sur les relations sémantiques entre les lexies, lors de sa leçon inaugurale au Collège de France en 1997. Pour un approfondissement de la TST, nous renvoyons aux œuvres citées en bibliographie.

²¹ Le texte majeur de Bally est : *Traité de stylistique française*, publié en 1909, dans lequel il élabore un premier classement des éléments regroupés parmi les formules figées. Bally est le premier à employer la notion de *phraséologie* pour définir la discipline scientifique telle que nous la connaissons actuellement. Ses propos étaient très à l'avance dans le milieu linguistique et n'ont pas reçu l'attention qu'ils auraient dû mériter. Il a souligné une des caractéristiques principales de ces *blocs linguistiques* que nous appelons *unités phraséologiques* : la composition d'un sens nouveau à partir des sens de tous les éléments du bloc, qui n'a pourtant pas de relation avec chaque sens pris individuellement. Cette particularité, appelée *compositionnalité sémantique*, a fait l'objet de nombreuses études.

Coseriu, considéré un des protagonistes de l'histoire de la linguistique moderne. Dans une perspective liée à la sémantique structurale²² Coseriu s'est engagé à développer plusieurs concepts-clé saussuriens, qui l'ont amené à analyser les différences entre ce qu'il appelle le *discours répété* et la technique du discours libre. Le discours répété est un essai de classification des formules plus ou moins figées, qui comprend entre autres : les locutions, les citations et les proverbes. Nous verrons que les taxonomies actuelles sont beaucoup plus diversifiées. Les recherches de Coseriu ont pénétré dans la conception espagnole de la phraséologie, où l'on retrouve encore souvent l'idée des unités phraséologiques comme faisant partie du discours répété (Timofeeva, 2008a : 244).

Le premier linguiste qui a élaboré une méthode de contrôle de la fréquence d'apparition des expressions dans un corpus donné a été le britannique J. R. Firth, promoteur aussi de l'école de Londres de linguistique. Firth²³ a souligné l'importance des relations syntagmatiques et paradigmatisques dans la langue, bien qu'il n'ait pas accepté de les considérer comme des universaux linguistiques²⁴. Son modèle linguistique préconise deux plans structuraux, un pour chaque type de relations, et il est aussi le premier à employer le terme de *collocation* dans le sens de co-occurrence lexicale (en opposition à *colligation*²⁵, relative à la cooccurrence des structures grammaticales) dans le cadre du plan structural des relations syntagmatiques.

En Espagne, le début de la discipline a été marqué par l'œuvre de Julio Casares : *Introducción a la lexicografía moderna*, un abrégé des articles que l'auteur avait écrits sur ce sujet, publié en 1950, après la parution de son ouvrage fondamental, qui est le dictionnaire. En effet, le *Diccionario ideológico de la lengua española* (1942) est l'œuvre d'une vie, ainsi qu'un point à part dans la production lexicographique européenne, grâce à son approche onomasiologique, où l'utilisateur peut arriver au signifiant à partir du signifié. Nous verrons qu'il s'agit de la même approche appliquée par Mel'čuk, dans la TST et dans son œuvre lexicographique : le *Dictionnaire Explicatif et Combinatoire du français contemporain*. Casares est donc un des premiers auteurs espagnols à aborder l'étude des

²² Dans sa spécificité, le champ de la sémantique structurale ne nous concerne pas dans le but de la présente étude. Pour un approfondissement, nous renvoyons au texte qui le traite dans la spécificité : Greimas (2002) : *Sémantique structurale. Recherche de méthode*. Paris, Presses Universitaires de France.

²³ La théorie linguistique de l'auteur anglais est réunie dans son ouvrage définitif : Firth (1957) : *Papers in Linguistics 1934-1951*. Oxford : Oxford University Press.

²⁴ Nous allons revenir sur la notion d'*universaux linguistiques* à propos des relations qui s'établissent entre les lexies.

²⁵ Les deux termes sont à lire en anglais, bien que le français ait gardé *collocation* tel quel.

locutions, des proverbes et en général des expressions figées. Il propose aussi une classification et une catégorisation des expressions qui servira de base pour de nombreuses études successives.

Il faudra néanmoins attendre trois décennies avant que la phraséologie ne devienne un sujet d'intérêt autonome dans les recherches linguistiques en espagnol. Parmi les premiers chercheurs, nous indiquons Zuluaga qui, en 1980, a présenté dans sa thèse²⁶ les résultats de son étude sur le figement en relation avec les combinaisons libres. Il y analyse les expressions en portant une attention particulière envers la caractéristique du figement, qu'il considère descriptive de ces éléments du discours.

En même temps, en Allemagne surgit le néologisme *Phraseolexem* (Pilz 1981 ; Fleischer 1997), que l'on peut faire coïncider avec le terme français *phraséologisme*, bien que cela ait évolué successivement, comme nous le verrons dans le sous-chapitre suivant.

À la suite de l'attention octroyée par les linguistes allemands à l'unité phraséologique²⁷, qui devient l'objet d'études indépendantes et spécifiques, naît en Europe la phraséologie comme véritable discipline autonome, dans les études de linguistique. Cette approche véhicule une nouvelle considération de la fonction des unités phraséologiques et de leurs traits caractéristiques. On étudie avec attention leur péculiarité structurelle, notamment la capacité qu'elles montrent de fonctionner dans la langue comme un lexème (c'est-à-dire une unité lexicale), tout en étant formées par plusieurs lexies (donc par un ensemble non unitaire).

Vers 1980 voit la lumière la théorie constructiviste développée par les linguistes américains Lakoff (1978) et Fillmore (1989), dans le cadre de la linguistique cognitive. Ils considèrent les unités phraséologiques comme des entités théoriques non-compositionnelles, qui expriment la correspondance entre une forme et son signifié, et qui possèdent une fonction claire dans le discours. Il s'agit, pour eux, de constructions de forme et de signifié, qui apparaissent dans le discours avec une fréquence élevée et une forme figée, ainsi qu'une valeur pragmatique évidente. Nous avons affaire à une nouvelle perspective, où le figement demeure toutefois une caractéristique fondamentale dans la description de l'objet d'étude.

²⁶ Zuluaga, Alberto (1980) : *Introducción al estudio de las expresiones fijas*, Frankfurt M-Bern-Cirencester / U.K., Studia Romanica et Linguistica, Verlag Peter D. Lang.

²⁷ Dans cette première section, consacrée au parcours de la phraséologie, nous avons déterminé d'employer la dénomination d'*unité phraséologique* de façon générique. Elle est interchangeable avec celle d'*expression phraséologique*. Il sera question de la définir plus en détail lorsque nous aborderons la notion de *phrasème*.

La nouveauté introduite par la linguistique cognitive réside dans la contextualisation des unités phraséologiques, dont le statut fonctionnel est incontestable, témoigné par l'analyse du discours, vu comme un ensemble systémique.

Jusqu'ici, le point de vue des chercheurs est généralement diachronique, où chacun centre sa recherche sur l'un ou l'autre type d'unité phraséologique et son évolution dans la langue. À partir de là, un nouvel intérêt se découvre à propos de la définition du domaine d'étude de la discipline, de ses limites et des possibilités de classement qui suivent les critères les plus variés.

En Espagne, les études phraséologiques ne se sont consolidées que dans la deuxième moitié du XX^{ème} siècle. Ce n'est que lorsqu'un rapport clair et durable s'est établi avec la lexicographie²⁸, que la discipline qui nous occupe a fait l'objet d'approfondissements et de développements plus ambitieux (Fragapane, 2019 : 146).

Nous identifions un trait caractéristique de la recherche phraséologique contemporaine dans le fait que les auteurs s'ouvrent à l'analyse de langues secondes, ce qui garantit une production très variée et prolifique, ainsi que des points de vue stimulants. En ce qui concerne notamment le français, les recherches sont souvent à charge de linguistes pour qui le français n'est pas la langue maternelle.

Dans la section suivante, nous allons avancer les contributions de plusieurs linguistes du monde entier qui s'occupent de phraséologie en français aussi bien qu'en espagnol ou en italien. Cet aspect de la recherche actuelle nous confirme qu'il est possible et même souhaitable d'aborder une analyse contrastive des unités phraséologiques dans ces trois langues proches.

3.1.2. Esquisse d'un état de la question

En 1999 fut fondée en Allemagne la Société Européenne de Phraséologie, (EUROPHRAS), dont le siège actuel se trouve en Suisse. En collaboration avec la plus grande association de lexicographie (EURALEX), créée en 1986 au Royaume Uni, elles

²⁸ L'épineuse question de la présence et du traitement des unités phraséologiques dans les dictionnaires mériterait un chapitre à part. Cependant, nous devons centrer notre étude sur la traduction de l'expression de l'intensité, et nous n'avons pas la possibilité de traiter le sujet lexicographique comme il faut. Dans le chapitre (I) 5.4, ce point sera abordé de manière limitée, pour donner au lecteur quelques indications sur l'importance d'un travail parallèle entre lexicologie et lexicographie.

organisent régulièrement des congrès et publient de nombreux volumes spécialisés, preuve s'il en faut de l'énorme intérêt que la recherche phraséologique suscite à l'intérieur de la linguistique européenne, depuis quelques décennies.

Cette situation souligne aussi la tendance actuelle, de la part des spécialistes en phraséologie, à produire des études en langue étrangère, ainsi qu'à collaborer dans des ouvrages ambitieux qui visent à élaborer des théories complètes et le plus globales possibles. Nous faisons référence, entre autres, à la Lexicologie Explicative et Combinatoire de Mel'čuk, Clas et Polguère (qui d'ailleurs ont formé dans l'Observatoire Linguistique Sens Texte de Montréal une équipe de disciples, parmi lesquels Alonso Ramos, Milićević, Tutin) ; à Corpas Pastor, autrice du *Manual de fraseología española* (1996) ; à González Rey, responsable du projet FRASEOTEXT consacré à l'enseignement de la phraséologie en français langue étrangère (FLE); ou à l'association italienne PHRASIS qui réunit de nombreux spécialistes en phraséologie et parémiologie²⁹. Une claire ouverture vers l'étude des langues de spécialité s'est également engagée ces dernières années dans plusieurs laboratoires linguistiques, comme le Laboratoire LIDILEM de Grenoble, où travaille Tutin.

Les ressources disponibles en ligne sont de plus en plus nombreuses et complètes : outre les projets collaboratifs entre unités de recherche, tels que PRAGMALEX (sur la modélisation des pragmatèmes) ou PHRASEOROM (entre chercheurs français et allemands, sur la présence de la phraséologie dans le roman européen), l'offre de bases de données et de corpus à consulter en ligne est très riche et facilement accessible. Les dictionnaires des locutions, des collocations, ou des parémies ont proliféré dans les dernières années, aussi bien en papier qu'en version numérique.

À côté de l'approche sur la structure syntaxique et lexicale, se consolide de nos jours le courant qui privilégie une orientation sémantique. Nous avons vu comment, à partir des années 90 du XX^{ème} siècle, l'école allemande a joué un rôle fondamental pour que les recherches se dirigent vers une perspective onomasiologique. Mel'čuk soutient également cette perspective dans l'élaboration de la Théorie Sens-Texte, qui place l'intérêt de l'analyse du côté du locuteur, et donc dans la phase d'encodage du message.

²⁹ Une distinction épistémologique s'impose entre ces deux branches de la même perspective de recherche : si la phraséologie concerne l'étude des expressions figées, la parémiologie se centre plutôt sur l'analyse des proverbes et autres formes sentencieuses. Bien qu'apparentées, ces deux lignes de recherche linguistique ne sont pas confondues, comme le témoigne leur production littéraire.

Dans une même optique, apparaissent dernièrement les recherches en phraséodidactique (nous le verrons à continuation) cadrées sur les problématiques liées à l'enseignement et à l'apprentissage des unités phraséologiques en langue étrangère. Par conséquent, le rapport avec la lexicographie se resserre. Une nouvelle terminologie apparaît, plus cohérente et plus proche des concepts utilisés dans l'élaboration des dictionnaires. La phraséologie contrastive offre de nouvelles voies de recherche passionnantes, qui amènent à des réflexions stimulantes à propos de la relation entre la production phraséologique et la culture d'où elle émane. On a affaire au concept de *culturème* (Oksaar, 1988), qui s'avère fondamental dans une perspective plurilingue, comme celle adoptée dans notre étude.

À côté des questions relatives au traitement des unités phraséologiques dans les dictionnaires, des auteurs comme González Rey introduisent la notion de *compétence phraséologique* (González Rey, 2018 : 140), considérée comme une compétence globale, propre à la compréhension et à l'encodage des différents éléments qui participent de l'application d'un discours ou d'un texte, fondés sur les unités phraséologiques. La notion est liée à l'analyse de la présence de ces éléments dans un texte donné, qui donnent lieu à un véritable tissu phraséologique (González Rey, 2018 : 137) composé par les structures grammaticales, la distribution syntaxique et la composition sémantique des expressions en question.

De nombreux travaux se focalisent sur l'identification des traits caractéristiques des unités à l'intérieur de ce tissu phraséologique, ce qui correspond à la première étape sur le chemin d'une définition solide et supra-linguistique. Trois sont les caractères sur lesquels la plupart des chercheurs coïncident : la structure syntagmatique, le figement et l'idiomaticité. Selon l'importance que chacun octroie à telle ou telle composante, et à la considération que l'on attribue comme trait sémantique ou syntaxique, naissent plusieurs approches de classement, où l'une ou l'autre dimension devient le critère de catégorisation.

Les notions de *figement* et d'*idiomaticité* sont certainement centrales dans la production plus récente. Gross se propose déjà de définir le degré de figement des unités qu'il appelle *polylexicales*, dans son ouvrage intitulé *Les expressions figées en français : noms composés et autres locutions* (1996). Le critère du figement est immédiatement associé à celui d'*opacité sémantique*, qui deviendra un trait majeur dans la description des phrasèmes, et dont le lien avec la non-compositionnalité devient de plus en plus clair, grâce,

entre autres, aux travaux de Polguère (2003) et Tutin (2002, 2012 et 2013), sur les collocations, une classe particulièrement intéressante d'unités phraséologiques.

Ce bref état de la situation suffit à montrer la richesse des concepts et des notions applicables aux études phraséologiques. Néanmoins, le foisonnement terminologique subsiste dans les trois langues consultées. Pour l'espagnol, bien que la définition la plus commune soit celle de : *unidad fraseológica* (comme hypéronyme générique chez Corpas Pastor 2001), nous avons également répertorié : *expresión pluriverbal* (Casares 1950), *expresión fija* (Zuluaga 1980), *locuciones* (García-Page 2008) et *expresiones idiomáticas* (González Rey 2000). Pour l'italien, la situation est pareille : *espressione fissa*, *espressione polirematica* (Casadei 1996, Kösters Gensini 2020) ou *unità fraseologica* (Kubekova 2018 ; Peruzzi 2006) sont les définitions les plus fréquentes, même si d'autres auteurs appliquent une terminologie plus spécifique, telle que *lessema complesso* (De Mauro 2011). Les œuvres de spécialité en langue française proposent le plus souvent les formules : *expression figée* (Gross 1996 ; Haquin 2014) et *unité phraséologique* (Mejri 2010 ; Pamies Bertrán 2015). Dans une perspective non distinctive, la définition de *locution* (non seulement pour définir un regroupement lexical déterminé, mais comme terme général) est sans aucun doute la plus fréquente. Toutefois, depuis la naissance de la TST, l'emploi du terme *phrasème* (Mel'čuk et al. 1995 ; Uzcanga Vivar et Gómez Fernández 2006, Blanco 2013) s'est fortement répandu.

Face à cette absence d'unification terminologique, nous adoptons ce dernier terme de *phrasème*, que nous définirons dans ses traits généraux à l'aide de la LEC, pour ensuite le catégoriser en déployant les différentes spécificités de chaque classe.

Notre préambule, qui ne se voulait pas exhaustif des théories produites autour des unités phraséologiques, ni des descriptions du concept de phraséologie dans les trois langues examinées, nous aura au moins servi pour rendre compte de l'énorme variété de critères et de tendances de recherche que nous avons observée dans la bibliographie consultée.

Par rapport à la terminologie relative aux éléments centraux de la discipline, le moins qu'on puisse affirmer est qu'elle est assez hétérogène. Les auteurs ne trouvent pas d'accord sur la manière de délimiter et définir les objets linguistiques de leurs études, ce qui souligne la complexité de tels objets et la difficulté de les apprivoiser dans une seule proposition théorique, capable de les englober tous.

Il nous reste à vérifier, dans le cadre de la bibliographie de référence, quel est le domaine d'étude pris en considération pour la phraséologie, quels sont ses limites ainsi que la portée autonome de la discipline. Dans la section suivante, il est question d'établir notre milieu de travail, tenant compte des principales contributions théoriques, notamment de notre grille de recherche de référence, la LEC.

3.1.3. Domaine d'étude de la phraséologie

Depuis que la phraséologie a atteint le statut de discipline autonome, un des principaux sujets de débat est sans doute l'établissement de limites précises à son champ d'étude. Il s'agit d'une question directement liée à celle de la terminologie, et qui ne cesse pas de produire des controverses.

Il existe une conception qui contemple les unités phraséologiques en tant que combinaisons figées d'au moins deux lexies, fonctionnant à l'intérieur d'un énoncé avec la valeur de n'importe quelle partie du discours. Cette conception implique des contraintes à l'égard de l'inclusion des regroupements qui ne correspondent pas à telle définition, mais qui pourtant sont à considérer comme des unités phraséologiques, en vertu d'autres caractéristiques qu'ils possèdent. Il s'agit, dans la terminologie actuelle, des collocations et des clichés linguistiques, que nous allons définir à l'aide de la TST.

À partir de l'école de Prague³⁰, les auteurs parlent de *centre* et de *périphérie* dans le domaine d'étude de la phraséologie. Corpas Pastor (2001 : 27) offre une explication complète de cette double notion :

Si tomamos el modelo de centro y periferia de la Escuela de Praga, podríamos decir que la fraseología en sentido estricto sólo incluiría el centro, esto es, el prototipo de unidad fraseológica (idiomática y fija, o solamente idiomática, con función oracional); mientras que la fraseología en sentido amplio incluye tanto el centro como la periferia, basándose en los criterios de estabilidad e institucionalización de las combinaciones de palabras. Es decir, sólo desde una perspectiva amplia se considerarían las paremias [...] como pertenecientes a la fraseología (la periferia); y en menor medida aún las colocaciones.

³⁰ Fondé en 1926 par le linguiste tchèque Mathesius, le Cercle de Prague a réuni pendant une vingtaine d'années plusieurs chercheurs et spécialistes en littérature, surtout d'origine russe. Depuis la deuxième guerre mondiale, l'association a organisé de nombreux colloques et reste encore très active dans le champ de la linguistique, comme le témoigne son site web : www.cercedeprague.org

Certains auteurs majeurs (Anscombe, Mejri) regroupent dans ledit *centre phraséologique* seules les locutions qui possèdent un signifié idiomatique et non-compositionnel, soient-elles verbales, nominales ou adverbiales. C'est l'approche la plus stricte, car elle ne tient pas compte ni des unités à valeur pragmatique, qui forment quand-même une classe assez étendue (les phrasèmes que Mel'čuk appelle *clichés linguistiques* et *pragmatèmes*) ni des *collocations*, ces constructions semi-idiomatiques dont l'importance pour le tissu phraséologique se révèle fondamentale au fur et à mesure que progressent les recherches en ce sens.

L'enjeu est d'envergure, puisque l'indépendance que la phraséologie a obtenu de la lexicologie lui vaut l'intérêt de plusieurs disciplines corollaires, comme :

[...] l'analyse textuelle, la syntaxe, la psycholinguistique [qui] ont investi de manières diverses ce champ – non plus en notant la marginalité du phénomène phraséologique, mais bien souvent en montrant son importance cruciale dans la complexité des agencements linguistiques. (Legallois et Tutin, 2013 : 9).

L'autre point de vue, qui nous semble plus intégrateur, reçoit tout de même une plus grande acceptation. Barbara Wotjak (2014) considère nécessaire d'inclure dans le champ de travail de la phraséologie des unités idiomatiques telles que les collocations et les constructions à verbe support (CVS), en témoignage de l'hétérogénéité et de la complexité des phénomènes phraséologiques. En Italie, Durante (2006) rejoint le point de vue de Wotjak lors de ses réflexions sur l'élaboration d'un dictionnaire phraséologique bilingue espagnol-italien. En Espagne, Luque Toro se centre sur l'aspect culturel de l'encodage des expressions, ce qui l'amène à considérer comme phraséologiques « las combinaciones de palabras que en una lengua son el resultado de un modo de pensar y de una cultura y que la diferencia de las demás » (Luque Toro, 2004 : 547). Dans la proposition de Pamies Bertrán, les objets composés unilexicaux³¹ s'ajoutent aussi à la définition d'unité phraséologique, puisqu'ils sont à analyser en tant que pseudo-syntagmes, donc « con un senso globale e un' unica funzione sintattica » (Pamies Bertrán, 2016 : 98). La LEC (Mel'čuk et al. 1995) étend, bien entendu, son réseau d'analyse à toutes les classes de phrasèmes indiquées dans la TST, y compris les pragmatèmes et les collocations.

³¹ « Può sembrare paradossale che unità che si scrivono in una “parola”, come pescecane, pianoforte, zappaterra, scansafatiche, malavoglia, si includano in una classe caratterizzata dalla polilessicalità, ma la contraddizione si evita sostituendo questo criterio con quello di polillessematicità » (Pàmies Bertrán, 2016: 10).

De nombreux linguistes considèrent qu'il y a continuité entre la combinaison libre des lexies et les regroupements qui se présentent sous forme d'expressions figées. Ce patron repose sur ce qu'on a appelé le principe du *continuum* (Pecman, 2004 : 142) : c'est-à-dire une ligne imaginaire, à un extrême de laquelle on placerait les unités idiomatiques et à l'autre les combinaisons libres. Entre les deux, les *mots idiomatiques*, les *collocations*, les *locutions faibles* et les *semi-locutions* sont reconnaissables.

Haquin propose dans ses recherches une nouvelle définition pour les unités phraséologiques polylexicales. Il s'agirait de remplacer l'adjectif *figées* par *consacrées*, qui « met davantage l'accent sur ce que l'on a coutume de dire ou sur ce qu'il est convenu de dire pour exprimer telle ou telle situation concrète » (Haquin, 2016 : 54). Évidemment, ce changement entraîne une réorganisation des éléments à inclure dans le noyau de l'analyse lexicographique, et une attention plus profonde envers le caractère pragmatique de certaines expressions. Dans une même optique, Solano Rodríguez (2012) reconnaît dans l'autonomie discursive des énoncés phraséologiques un trait essentiel qui renvoie à leur fonction pragmatique³². Elle souligne leur faculté illocutoire, voire perlocutoire, qui facilite l'expression d'un signifié souvent très dense avec la moindre quantité d'éléments du discours.

Les quelques points de vue théoriques que nous venons d'esquisser nous rappellent l'importance d'examiner chaque unité phraséologique sous plusieurs angles, dont le contexte dans le discours n'est pas moins important. Seule une discipline phraséologique complète et englobante peut envisager de saisir toutes les valeurs et les fonctions de cet ensemble très complexe et très peu homogène, qui présente des difficultés de définition autant que de classement. Les unités phraséologiques, quel que soit le degré de figement ou de compositionnalité qu'elles affichent et avec indépendance de la fonction qu'elles remplissent dans le procès communicatif, sont le reflet de toute une culture qui accompagne l'évolution de la langue. Le contexte socio-culturel possède l'indéniable capacité de façonner la langue, celle-ci relève le défi de s'adapter aux besoins expressifs des parlants, en leur offrant la possibilité de figer dans la communication certains signifiés. Ces signifiés deviennent des points de repères culturels, à l'aide de l'utilisation fréquente de telle ou telle expression plus ou moins opaque, d'un mot devenu idiomatique, ou d'une association de lexies qui s'installe

³² « El denominador común de todos los enunciados fraseológicos es que no necesitan integrarse en ninguna oración para su funcionamiento en el discurso, ya que constituyen por sí mismos actos de habla » (Solano Rodríguez, 2012: 122).

dans l'encodage habituel des utilisateurs de la langue. C'est le côté le plus fascinant de cet outil, qui attrape l'être humain depuis son plus jeune âge et qui lui permet d'aboutir ses pensées ainsi que d'exprimer ses émotions avec précision et véracité.

C'est sur le pari de la forte subjectivité, qui marque le lexique de notre corpus, que nous avons décidé de nous intéresser à une analyse contrastive des phrasèmes, puisque nous sommes convaincue, comme l'affirme Luque Toro, qu'ils jaillissent du plus profond de la nature humaine : « Las expresiones idiomáticas surgen del interior del pensamiento, constituyendo por lo tanto la parte más escabrosa de la lengua. » (Luque Toro, 2004 : 543).

Avant d'aborder le vif de la question avec une vue d'ensemble des notions de base qui nous serviront d'outils essentiels dans notre analyse, il nous semble conséquent de ne pas oublier le versant de la phraséologie en langue étrangère, puisque, si la reconnaissance d'un message quelconque effectuée de la part du destinataire revêt la même importance que la capacité d'encodage du signifié de la part du locuteur, ceci s'avère encore plus exact dans le cas des unités phraséologiques.

3.1.4. La phraséodidactique

L'enseignement de la phraséologie représente un champ de recherche assez récent, dont la naissance se situe aux alentours des années 70 du XX^{ème} siècle, dans le domaine de la linguistique appliquée. C'est le linguiste allemand Peter Kühn qui a employé, pour la première fois en 1987, la dénomination de *phraséodidactique* à l'occasion d'un colloque international.

La phraséodidactique, dont les racines plongent dans la glottodidactique, est en train de devenir beaucoup plus que la simple application pratique des fondements appris grâce aux études en phraséologie. Elle assure une position solide, à l'aide de contributions spécialisées de plus en plus nombreuses, ainsi que de publications consacrées et d'échanges académiques avec des disciplines apparemment éloignées comme la sociolinguistique ou la neurolinguistique ; ce qui témoigne de l'interdisciplinarité et de la complexité du processus d'encodage-décodage d'une communication sur base phraséologique.

La phraséologie est désormais considérée comme une partie fondamentale dans l'apprentissage d'une langue étrangère. Si un locuteur natif n'est pas toujours attentif à la difficulté qu'entraînent l'existence des expressions figées et leur décodage de la part d'un

destinataire non-natif, celui-ci doit forcément affronter la question depuis ses premiers pas dans le parcours d'apprentissage, ou, comme le dit Polguère (2011 : 76) : « la phraséologie est sans doute le mur auquel se heurte nécessairement, à un moment ou un autre, toute recherche, toute étude portant sur l'enseignement/apprentissage des langues ».

Ces propos sur la phraséologie pourraient soulever de nombreuses réflexions sur le bilinguisme, sur les difficultés et les risques liés à l'affaiblissement de la langue maternelle lorsqu'on apprend une deuxième langue. Ce sujet de débat, qui nous paraît enthousiasmant, a été largement traité dans la narrative d'essai à niveau international ; nous rappelons, parmi les auteurs qui l'ont abordé, Hannah Arendt (*La lingua materna*) et Nancy Houston (*Nord perdu*). Ce sont deux femmes qui, ayant vécu personnellement une situation de bilinguisme, ont eu la clairvoyance de s'imposer un équilibre qui leur a permis d'exprimer leurs idées dans les deux langues avec aisance et précision. Leurs réflexions sur le bilinguisme acquis nous semblent capitales³³.

L'importance de la phraséologie dans la langue est telle que Mel'čuk (2003 : 23) la considère comme le critère qui fait la différence entre le niveau de connaissance lexicale d'un natif et celle d'un apprenant non-natif :

En fait, ce sont la fréquence et la qualité de leur usage [des phrasèmes] qui déterminent la différence entre un locuteur natif et un étranger qui a bien appris la langue : UN NATIF PARLE EN PHRASÈMES³⁴.

Nous songeons notamment à l'emploi des collocations, qui représentent un obstacle dans la production langagière, ou aux locutions sémantiquement opaques, qui peuvent devenir un véritable mur d'incompréhension. Nous remarquons aussi que le mouvement est d'aller/retour, puisque les difficultés intéressent autant la phase de production du message que celle de compréhension, bien que les difficultés ne jaillissent pas du même type de phrasèmes dans les deux sens.

³³ Pour Arendt, germanophone de naissance, mais anglophone d'adoption, les différences entre la langue maternelle et la deuxième langue sont inconciliables: « Non esistono alternative alla lingua materna. [...] Parlare in modo idiomatico [...] in questo modo si parla una lingua in cui un cliché non fa che sostituirla altri, perché la creatività linguistica viene amputata quando si dimentica la propria lingua » (Arendt, 1993 : 53). Houston, canadienne anglophone et résidente en France depuis l'âge de 20 ans, traduit elle-même en anglais les œuvres qu'elle écrit en français. Elle affirme : « Le français que j'écris a tous les inconvénients et les avantages d'une langue acquise » (Houston, 1999 : 44).

³⁴ En majuscules dans le texte original.

D'un côté, les locutions sont d'habitude plus faciles à repérer par un apprenant de FLE, en raison justement de leur figement et opacité sémantique, qui ne permettent pas de modifications et obligent le locuteur à les prendre à son compte en tant que blocs sémantico-syntaxiques. Nous proposons de vérifier cette affirmation à l'aide d'un exemple contenant la locution de registre familier 'SE PAYER LA TÊTE (DE QUELQU'UN)' avec le signifié 'se moquer de quelqu'un, le mystifier' :

- 1) « [...] Mais entre rassasier et se payer carrément ma tête, il y avait de la marge... »
(BF : 22)

Cette locution, dont le sens est non compositionnel, est totalement opaque. Un récepteur non-natif en français n'a aucun point de repère pour décoder le sens de cette locution, car la somme des signifiés de ses éléments ne produit pas de signifié compréhensible ; il n'y a même pas l'appui d'une métaphore, ne serait-ce que très éloignée du sens littéral. La seule possibilité de la comprendre et de l'employer correctement est de l'apprendre par cœur.

En revanche, quant au processus d'encodage, ce sont plutôt les collocations qui posent des problèmes aux non-natifs, car la facilité de décodage les rend paradoxalement complexes à encoder en langue étrangère. Elles sont normalement assez compréhensibles, mais un locuteur non-natif ne saurait pas les reproduire automatiquement. Dans l'exemple ci-dessous, la collocation *un temps fou* est le fruit d'une combinatoire que le locuteur non-natif difficilement produirait pour exprimer le sens 'considérable, très long'.

- 2) « Elle passa un temps fou à prendre congé de ses nombreuses relations. » (AC : 14)

Néanmoins, le dictionnaire reconnaît l'emploi courant de l'adjectif *fou* avec d'autres substantifs, pour produire le même sémantisme intense.

FOU₁, ou FOL, FOLLE_{adj} : [sert à indiquer une grande quantité ou le haut degré] *Quasi-synonyme* 'considérable, extraordinaire'

[en position d'épithète post nominal d'un N précédé d'un art. indéf.] : *Avoir un travail, un succès fou; gagner un argent fou; des prix fous; une vitesse folle*

Un cas à part est formé par les clichés linguistiques. Un cliché est un phrasème dont le sens est toujours compositionnel, mais pour lequel « le choix de son sens (et de sa forme) est contraint par le message conceptuel qu'a le Locuteur dans la tête » (Mel'čuk, 2013 : 10). L'exemple suivant reproduit un cliché linguistique des plus typiques, qui correspond à la formule lexicale pour demander l'âge de quelqu'un :

- 3) « - Elle a quel âge ?
- Quarante-cinq ans. » (AC : 24)

La maîtrise d'un cliché montre, chez un apprenant non-natif, une connaissance approfondie de la culture et des contraintes sociales liées à l'utilisation des pragmatèmes. Il ne suffit pas de savoir les mettre en correspondance avec les équivalents dans sa propre langue, sous risque de se faire attraper dans de fausses équivalences. Il faut vraiment posséder les outils linguistiques qui conduisent à leur application en contexte.

La phraséodidactique occupe une place fondamentale dans la traduction, car elle peut aider à saisir les caractères du filtre culturel qui tamise l'expression linguistique, notamment celle qui repose sur une présence notable de phrasèmes, et qui peut être un obstacle majeur lors de la version d'un texte narratif dans une langue seconde - sujet qui nous intéresse particulièrement et que nous allons traiter dans le troisième chapitre de notre recherche. Un traducteur attentif et soucieux d'offrir à ses lecteurs un message le plus proche possible de l'original se veut non seulement un simple vecteur d'énoncés, mais un véritable « comunicador cultural » (Fragapane, 2019 : 147).

Après cette introduction générale à la phraséologie en tant que discipline, il est temps de passer au noyau de notre analyse. Avant tout, nous esquissons quelques notions de base qui seront exploitées pour raisonner avec propriété terminologique et notionnelle sur les phénomènes linguistiques qui nous occupent.

3.2. Notions lexicologiques de base

Le système notionnel sur lequel nous appuyons notre recherche dérive de la linguistique, la discipline mère de la lexicologie et de la phraséologie, dont l'objet d'étude est la langue. Étant donné que les ouvrages d'introduction à la linguistique sont énormément

nombreux, non seulement en français, notre première démarche consiste à définir notre cadre théorique. Nous adoptons la LEC, dont la référence fondamentale est la TST, afin de bâtir un réseau de notions cohérent et organisé. Cependant, aussi souvent que possible, nous donnons les définitions du *Cours général de linguistique* de Saussure³⁵, qui demeurent actuelles et fondamentales.

Une fois convenu que : « la matière de la linguistique est constituée d'abord par toutes les manifestations du langage humain » (Saussure, 1967 [1916] : 20), l'auteur aborde la question de l'objet d'étude de la linguistique, tout en tenant compte de la complexité du langage, où interviennent les traits sonores, les idées et même la condition sociale de la communication. Il établit donc que la première place « parmi les faits du langage » (Saussure, 1967 [1916] : 25) correspond à la langue. Une définition intégrale de langue se complète chez l'auteur à plusieurs reprises et depuis différents points de vue :

On peut la localiser dans la portion déterminée du circuit où une image auditive vient s'associer à un concept [...] La langue est une institution sociale [...] La langue est un système de signes exprimant des idées. (Saussure, 1967 [1916] : 32-33)

Il est possible d'extraire de cette série de définitions complémentaires plus d'une donnée. Premièrement, le début de l'énoncé installe une relation essentielle entre l'image auditive et le concept, relation qui est à la base de la description du *signe*. Deuxièmement, on introduit le rôle du contexte dans la communication. Finalement, le troisième énoncé indique déjà l'existence d'autres outils de communication (la langue étant un système de signes parmi d'autres, comme les signes non verbaux). Dans le but de compléter et de peaufiner la définition intégrale de la langue, nous nous remettons à Polguère :

La langue est notre outil de communication privilégié. Chaque langue est un système de signes conventionnels et de règles de combinaison de ces signes, qui forment un tout complexe et structuré. (Polguère, 2016b : 10)

Nous soulignons dans cette définition, qui dérive directement des descriptions saussuriennes, les notions de *système*, *signes conventionnels*, *combinaisons* et *structure*, car

³⁵ Ferdinand de Saussure était un linguiste suisse de la deuxième moitié du XIX^{ème} siècle, auteur entre autres de l'ouvrage *Cours de linguistique générale*, publié posthume en 1916. Dans ce texte fondateur de la linguistique moderne, Saussure définit les concepts fondamentaux, autour de la langue, qui sont entrés dans la terminologie commune à la recherche en linguistique aussi bien que dans plusieurs autres sciences humaines, comme la psychanalyse.

le fait que la langue soit un système nous montre que ses éléments sont liés entre eux et qu'ils forment un ensemble structuré. Il nous devrait donc être possible d'identifier quels sont les liens qui les attachent et quelles combinaisons régissent ces liens, de quelle façon ils agissent à l'intérieur de la structure et finalement, dans le cas de la lexicologie contrastive, si les liens sont valables en général ou si chaque langue naturelle possède sa propre structure.

Les signes que la langue utilise sont *conventionnels* : ceci signifie qu'ils fonctionnent en respectant une série de normes et de lois qui président l'emploi de la langue dans un contexte communicatif utile. La fonction de la lexicologie est d'expliquer lesdites normes dans le but d'en faciliter l'apprentissage qui, rappelons-le, n'est pas inné, mais apparaît comme le résultat d'une évolution.

La *langue*, avec ses règles et ses conventions, demeure une entité abstraite. Elle présente toutefois un côté réel incontournable, grâce à son procès d'actualisation dans le message et dans la communication, que Saussure appelle *parole*, avec le sens d'un « acte individuel de volonté » (Saussure, 1967 [1916] : 32) en opposition au versant social de la langue. L'acte de parole implique alors deux nouveaux éléments, dont nous allons discuter longuement dans notre recherche, à savoir le locuteur et le destinataire³⁶. Bien que, au niveau colloquial, les notions de *langage*, *langue* et *parole* se confondent souvent, en terminologie spécialisée elles sont bien différenciées, car elles relèvent de trois moments distincts : le langage est la faculté humaine de communiquer, à l'aide d'une langue donnée, dans un acte de parole. Ces trois éléments interconnectés reviendront souvent dans notre recherche comme de véritables piliers conceptuels.

Une fois ces connaissances assimilées, nous pouvons analyser quels sont les composants de cet instrument, qui nous permettront de mener à bien notre recherche de deux façons, car, d'une part, la langue est notre objet d'étude, d'autre part elle est aussi le moyen que nous avons d'en exprimer et modéliser les résultats. À ce sujet, Wierzbicka parle des *primitivos semánticos* comme les éléments de base d'une langue, qui expriment des unités conceptuelles simples : « los elementos que pueden ser usados para definir los significados de las palabras [...] no pueden ser definidos » (Wierzbicka, 2000 : 3)³⁷. La langue devient,

³⁶ Dans la définition de la LEC, la parole est « une instance d'échanges langagiers entre au moins deux individus : le locuteur et le destinataire » (Polguère, 2016b : 14).

³⁷ L'importance du concept des primitifs sémantiques est énorme dans la lexicologie moderne. Nous renvoyons à l'article écrit par Mel'čuk (2018) sur la contribution fondamentale des études de Wierzbicka à la linguistique, et plus particulièrement, à la TST.

dans une situation pareille, une métalangue, « un cas particulier de métalangage [...] qui sert d'outil pour sa propre description » (Polguère, 2016b : 19). Le concept de *primitif sémantique* est également à la base de la décomposition sémantique introduite dans la LEC et appliquée par le *Dictionnaire Explicatif et Combinatoire du Français Contemporain (DEC)*, élaboré par Mel'čuk. La description lexicographique d'une lexie s'appuie forcément sur les primitifs sémantiques, afin d'éviter les cercles vicieux et les synonymes, et dans le but de la définir à l'aide des composantes plus simples de son sens. Il s'agit donc de significations lexicales « indéfinissables en termes d'autres notions linguistiques » (Polguère, 2011 : 89). Ces études corroborent les propos par lesquels nous avons débuté ce chapitre, sur l'importance de se doter d'une terminologie cohérente et bien définie, afin d'éviter des confusions et des fautes de rigueur.

Nous avons avancé qu'une langue est constituée de signes, l'ensemble des signes recevant l'appellation de *lexique* (objet d'étude de la lexicologie); les signes sont conventionnels puisqu'ils répondent à des règles générales qui permettent de les combiner, c'est-à-dire à une grammaire³⁸.

La notion de signe, plus que toute autre, tient un rôle fondamental dans le système conceptuel que nous appliquons ; elle est aussi plus complexe que ce que l'on pourrait penser. Nous avons spécifié ci-dessus que notre objet d'étude sera le signe linguistique, ce qui nous amène à ignorer les autres signes qui, de façon naturelle et non intentionnelle, pourraient aussi être interprétés comme porteurs d'un message, et à nous centrer sur les signes *intentionnels*, à savoir : ceux qu'un locuteur choisit pour communiquer une idée. Depuis Saussure, le signe est défini comme une entité double :

Nous appelons signe la combinaison du concept et de l'image acoustique. [...] Nous proposons de conserver le mot signe pour désigner le total et de remplacer concept et image acoustique respectivement par signifié et signifiant ; ces derniers termes ont l'avantage de marquer l'opposition qui les sépare soit entre eux soit du total dont ils font partie.
(Saussure, 1967 [1916] : 99)

Remarquons que l'ordre *concept* → *image acoustique* n'est pas fortuit, mais il exprime de la part du locuteur une volonté de communiquer et donc d'encoder telle ou telle idée sous une forme reconnaissable par son destinataire, qui devra l'interpréter suivant des règles

³⁸ Amélie Nothomb a déclaré à ce sujet que : « La seule règle de base de la grammaire – et je pense qu'elle est indépassable – est la cohérence » (Robert, 2018: 47).

communes. Nous appelons onomasiologique³⁹ ce mouvement qui va du sens au texte, son contraire étant la sémasiologie⁴⁰, où l'on part du signe linguistique pour aller vers la détermination du concept correspondant.

D'une certaine façon, l'approche onomasiologique souligne l'importance du locuteur, en mettant l'accent sur la phase d'encodage du message, où l'idée cherche son expression linguistique, ce qui entraîne une maîtrise nécessaire des outils lexicaux et de leurs règles de combinatoire. Dans le cas de Nothomb, cette considération est certainement très appropriée, vu qu'elle déclare porter une énorme attention à la syntaxe et au choix du mot exact pour véhiculer son message : « Dans ma tête, je rature énormément, parce que j'écris d'abord mes textes dans la tête [...] Ceux qui voient mes manuscrits ont l'impression que c'est très facile pour moi ; ce n'est pas facile du tout, en fait » (citée dans Amanieux, 2005 : 276).

Quoique notre approche analytique soit le plus souvent onomasiologique, à certaines occasions il faudra basculer vers le point de vue sémasiologique, notamment lorsque nous nous intéresserons à la réaction du destinataire, et à son intervention active dans la réinterprétation du message. La liaison avec son interlocuteur est une colonne du style nothombien : vu que les phrasèmes sont un exemple incomparable de cet échange participatif, il est aussi important d'observer comment les lecteurs réagissent aux propos que Nothomb insère dans la phraséologie, dans le but de stimuler leur interprétation.

La phraséologie de l'intensité, qui représente le pivot de notre recherche, constitue dans l'ensemble des phrasèmes une classe très particulière d'expressions, où la présence du locuteur est davantage plus nette que dans la phraséologie non intensive. La forte subjectivité des expressions de l'intensité marque la communication de notre corpus avec l'empreinte personnelle de l'écrivaine et relève directement de sa vision du monde et des émotions. Si l'encodage de cette vision dans une forme linguistique répond à une ferme détermination de partage, d'autre part, la réception des concepts encodés atteste également une importance centrale. Lorsqu'elle écrit des expressions phraséologiques trop chargées de renvois et référents, Nothomb paradoxalement prend le risque de ne pas atteindre son lecteur ; c'est un

³⁹ La Théorie Sens-Texte est une théorie onomasiologique.

⁴⁰ Le travail du lexicographe est fondamentalement sémasiologique, car il part d'une forme lexicale afin d'aboutir à la description d'un sens.

risque nécessaire, car le contraire produirait un vide insupportable⁴¹ et inutile.

Revenons au signe linguistique, car il est une entité riche et diverse qui mérite un approfondissement. Sa caractéristique la plus intéressante réside donc dans sa dualité, que nous avons esquissée grâce à la définition empruntée à Saussure. Le signe est composé de deux facettes qui n'existent qu'en association ; (A) le signifié (concept) et (B) le signifiant (forme). En tant qu'entité psychique, le signe ne possède pas de présence physique ; il n'est qu'un élément du système linguistique qui existe dans l'esprit des usagers d'une langue. Mel'čuk, qui reprend la définition saussurienne, ajoute à cette description un troisième point : (C) la syntactique, c'est-à-dire la capacité que le signe possède de combiner avec d'autres signes.

Le signe possède traditionnellement deux autres caractéristiques principales : il est (D) arbitraire et (E) immuable. Le premier qui reconnut ces marques fut Saussure, dans son *Cours de linguistique générale* (1967 [1916]) - ouvrage majeur de l'histoire de la linguistique. Saussure parle d'arbitraire, pour expliquer que l'association entre signifiant et signifié ne relève d'aucune motivation logique : le signe linguistique qui correspond à *chat* ne montre aucun lien ni avec la forme ni avec les sonorités de l'animal. D'autre part, ce même signe, étant identifié par le code linguistique comme celui qui appelle l'idée de l'animal, est stable et figé. Celui qui voudrait commencer à appeler *chien* l'animal chat, devrait au moins affronter un long processus de vérification et de lexicalisation de son essai, dont les garanties de succès sont très basses.

L'immutabilité du signe est un facteur très important dans l'apprentissage de la langue, puisqu'elle permet la bonne transmission des idées à l'aide d'outils graphiques et sonores qui ont l'avantage d'être adoptés par tous les usagers. Ceci n'empêche, cependant, que les signes puissent évoluer ; en fait, une langue est un système continuellement soumis à des

⁴¹ Le trouble du néant est sans doute un thème des plus récurrents dans l'œuvre nothombienne. Il parcourt presque tous ses romans autofictionnels et revient comme motif subliminal dans plusieurs œuvres de fiction. L'écrivaine, qui n'a pas peur de l'aborder lors des interviews, en a beaucoup discuté avec Laureline Amanieux, dont l'avis est catégorique à ce sujet : « Amélie naît dépourvue de faims, d'attentes, de désirs. Dès sa naissance, elle se débat contre l'oppression du néant » (Amanieux, 2005 : 14). Pour un approfondissement, nous suggérons la thèse doctorale de Jouvette-Boutras (2013 : 14 - 40), dont le premier chapitre se centre sur la conscience du vide et sur le vertige qu'elle provoque chez la romancière belge.

changements, qui accepte l'influence d'autres langues ou de nouveaux signes⁴². Les changements les plus fréquents sont ceux qui se vérifient dans le temps, et qui répondent donc à une variation diachronique.

Dans cet ensemble notionnel hétérogène nous identifions quatre classes, structurées en deux groupes opposés : le groupe où le signe lexical se confronte au grammatical, et celui qui met en relation les signes élémentaires avec les signes complexes. Pour saisir la valeur exacte de ces groupes, nous réclamons d'abord l'introduction d'un nouveau concept : celui de *mot-forme*. Le terme *mot* simple est trop ambigu pour être valable en lexicologie, qui précise d'une terminologie plus technique. En fait, il est utilisé dans la langue courante pour indiquer au moins deux notions différentes, que la lexicologie a étiquetées, depuis les études de Mel'čuk, comme *mot-forme* et *lexème*⁴³, dont les définitions sont les suivantes :

Un *mot-forme* est un signe linguistique ayant les deux propriétés suivantes : il possède une certaine autonomie de fonctionnement et il possède une certaine cohésion interne. (Polguère, 2016b : 49).

Chaque lexème de la langue est structuré autour d'un sens exprimable par un ensemble de mots-formes que seule distingue la flexion. (Polguère, 2016b : 51)

Dans la LEC, la description du lexème contient le trait syntaxique relatif à la combinatoire, dont nous avons parlé plus haut par rapport au signe : « Un lexème est un mot pris dans une seule acception bien déterminée et munie de tous les renseignements qui spécifient totalement son comportement dans un texte » (Mel'čuk et al., 1995 : 56). L'exemple classique en lexicologie pour souligner la différence entre les deux concepts est celui de *pomme de terre*, qui est un lexème formé par trois mots-forme (*pomme, de, terre*). Ceci indique aussi que si un lexème est toujours une lexie, le contraire n'est pas vrai.

Nous nous appuyons donc sur la différence entre mot-forme et lexème pour parachever la définition des quatre groupes de signes :

⁴² Les nouveaux signes sont appelés *néologismes* et dérivent de la nécessité de faire référence dans la langue à un signifié qui n'existait pas ou qui ne peut pas être défini de façon satisfaisante avec les signes disponibles. Le nouveau signifié n'est pas forcément une entité concrète (ce serait le cas d'un nouveau dispositif technologique), mais il peut faire référence à un sentiment ou un acte, dont on n'avait pas fait l'expérience auparavant. Les linguistes se sont toujours intéressés à la création de nouveaux termes, des études sur ce thème ayant été produites déjà au XVI^{ème} siècle (le site de l'Académie Française www.academie-francaise.fr/la-langue-francaise/terminologie-et-neologie propose des approfondissements très intéressants à ce sujet).

⁴³ Le *lexème* correspond à une entité lexicale supérieure au mot-forme, dans laquelle est introduit le concept de *sens*.

- *signes lexicaux* : ils comprennent les mots-formes complets
- *signes grammaticaux* : ils comprennent les affixes, les morphèmes des formes fléchies
- *signes élémentaires* : ceux qui ne peuvent pas être décomposés
- *signes complexes* : ceux qui sont analysables en termes d'autres signes plus simples.

À ce point, nous avons à notre disposition une terminologie adéquate, ainsi que les notions théoriques de base, pour nous rapprocher des questions directement liées à la phraséologie, à savoir l'unité lexicale et ses caractéristiques de combinatoire. Pour procéder de manière cohérente, nous avons besoin d'un système qui modélise les liens de combinatoire et qui nous offre les fondements théoriques pour un classement fonctionnel ; ce sera la tâche de la LEC.

3.3. La Lexicologie Explicative et Combinatoire

La Lexicologie Explicative et Combinatoire (LEC) est présentée par ses auteurs comme la branche lexicale de la Théorie Sens-Texte de Mel'čuk. Abordée de façon exhaustive dans (Mel'čuk et al., 1995), la LEC prétend offrir une présentation des concepts clés de la lexicologie et de la lexicographie (deux disciplines très proches et entremêlées dans la conception des auteurs), qui y sont décrits de manière rigoureuse et à l'aide d'un lexique formel presque mathématique (Mel'čuk et al., 1995 : 9).

Cette théorie soutient la création d'un nouveau dictionnaire, appelé *Dictionnaire Explicatif et Combinatoire du Français Contemporain* (le *DEC*), un ouvrage pensé pour la recherche lexicologique dont la rédaction est très complexe, puisque chaque article présente la définition analytique d'un sens, avec le corollaire de toutes les informations sémantiques qui lui conviennent. Une définition lexicographique telle qu'elle est envisagée dans le *DEC* « présente de façon formelle le sens, ou signifié (dénotationnel), de la lexie vedette L » (Mel'čuk et al., 1995 : 73). Dans le chapitre (I) 5.4 nous allons approfondir ces premières informations que nous avons données sur la description et le fonctionnement d'un ouvrage qui demeure une référence pour toute recherche lexicologique.

3.3.1. Unité lexicale ou lexie

La notion de *lexie* est bien plus complète que celles de *mot-forme* ou de *lexème*, et son

apprentissage est nécessaire et incontournable afin d’appréhender correctement la structure des phrasèmes. Dans la LEC, elle est décrite comme l’unité de base de la recherche lexicographique et du *DEC* : « Une lexie est soit un lexème, soit un phrasème » (Mel’čuk et al. 1995 : 57). Cette définition expose qu’il existe deux classes majeures de lexies : les lexèmes et les phrasèmes. Une première définition du phrasème est parallèle à celle du lexème :

Un phrasème est une locution prise dans une seule acception bien déterminée et munie de tous les renseignements qui spécifient totalement son comportement dans un texte.
(Mel’čuk et al., 1995 : 57)

L’exemple suivant peut éclaircir la différence entre lexème (a) et phrasème (b) :

(a) EAU₂ *dans* « j’étais dans l’eau du matin au soir. » (*BF* : 150)

Dans (a), la lexie est un lexème, avec le signifié ‘sécrétion liquide du corps de l’homme ou des animaux (larmes, salive, sérosités, sueur, urine)’. Dans (b), la lexie est un phrasème, notamment une locution verbale dont le sens est figuré : ‘exciter l’envie ou la curiosité’.

(b) ‘METTRE L’EAU À LA BOUCHE’ *dans* : « des astuces narratives qui mettaient l’eau à la bouche de l’esprit. » (*BF* : 22)

Ces exemples nous font percevoir la première propriété qu’il nous intéresse de souligner : chaque lexie est associée à un sens donné, c’est-à-dire au signifié d’un lexème ou d’un phrasème.

Certaines lexies entretiennent pourtant une relation formelle, lorsqu’un signifiant possède plus d’un signifié ; l’ensemble des lexies liées à un seul signifiant s’appelle en lexicologie un *vocab*le (Polguère, 2016b : 70), dont la description dans un dictionnaire conventionnel⁴⁴ correspond à une entrée.

Jusqu’à présent, nous avons évoqué la notion de *sens* en relation au signe linguistique et à l’unité lexicale de base qui est la lexie. Dans le point suivant, nous nous devons d’aborder directement sa description, dont l’apparente simplicité n’est qu’une illusion.

⁴⁴ Ce n’est pas le cas du *DEC*, qui classe les entrées à partir du sens de chaque lexie vedette.

3.3.2. Le sens linguistique

Qu'est-ce que le sens d'une lexie ? On peut répondre à cette question de plusieurs façons, mais il faut se méfier des descriptions qui relèvent d'une conception simpliste, puisque, s'il est vrai que le sens semble « aller de soi » (Polguère, 2016b : 147), le risque d'en retracer les traits à un niveau superficiel est grand. Le sens, comme l'avait déjà indiqué Saussure (1967 [1916]) en parlant de l'idée correspondante au signifié d'un signe, relève en fait d'un côté abstrait de la langue qui, tout en étant lié à la réalité physique qu'elle décrit, est facilement investi de subjectivité, de la vision du monde propre au locuteur et, ce qui est plus, de la grille interprétative qu'applique le récepteur.

La discipline qui étudie les sens et leur organisation dans la communication s'appelle *sémantique*. Saussure n'a pas abordé directement la description de la *sémantique*, se focalisant par contre sur la *sémiologie*, définie comme « la science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale » (Saussure, 1967 [1916] : 33). Puisque la *sémantique* est également l'ensemble des sens exprimables dans une langue⁴⁵, afin d'éviter de possibles confusions, nous allons employer le terme *sémantème* (Polguère, 2016b : 182) pour indiquer un sens lexicalisé, ou exprimable par une lexie.

Gerd Wotjak (2005 : 127) précise les caractéristiques du sens linguistique en ajoutant que, outre les personnalisations que chaque usager lui attribue, il possède un soustrait commun, auquel tous les locuteurs natifs d'une langue font référence de manière innée :

[...] una especie de llave maestra de la que disponemos todos los hablantes (nativos) de un determinado idioma como núcleo compartido y común a todas las conceptualizaciones individuales e intercambiables.

Il nous paraît intéressant d'appliquer cette précision à notre recherche, où les renvois à un référent sous-jacent se révèlent fondamentaux afin de renforcer le lien écrivain-lecteur, qui demeure à la base de l'écriture nothombienne. Nous verrons, dans la section centrale de notre thèse, que la traduction de la phraséologie peut maintenir ou affaiblir, voire effacer ces renvois, et que, en conséquence de ces modifications, la compréhension du lecteur en langue cible est totalement différente.

⁴⁵ « Hay una semántica de la oración, de la palabra, del texto » (Almela Pérez et Sevilla Muñoz, 2000: 22).

Pour répondre à la question posée au début de ce chapitre : la méthode la plus naturelle d'expliquer le sens d'un élément linguistique est de le mettre en relation avec d'autres sens. Un tel procédé vise à produire une paraphrase, c'est-à-dire une expression équivalente ou quasi-équivalente. La définition de *sens* est introduite dans la LEC en rapport au lien de paraphrasage : « Le SENS d'une expression linguistique est la seule propriété qu'elle partage avec toutes ses paraphrases » (Polguère, 2016b : 149).

Ceci dit, il faut tenir compte du fait qu'une paraphrase est presque toujours approximative, et qu'un lien d'identité exacte est très difficile à obtenir. Le concept de paraphrase, essentiel à l'approche contrastive, sera repris en détail dans le chapitre sur la traduction de la phraséologie⁴⁶.

Le sens d'une lexie entretient donc des relations diverses avec d'autres lexies, à l'intérieur de ce que nous pouvons appeler le *réseau lexical* d'une langue.

Il existe une correspondance évidente entre les notions corrélatives de *signifié* - dans un signe - et de *sens* - dans une expression. Une expression ou énoncé linguistique est en fait défini sur le modèle du signe, comme étant une association d'un sens et d'une forme. Le caractère distinctif du sens d'un énoncé relève du fait qu'il renvoie à une entité ou une situation, qui ne sont pas nécessairement réelles, auxquelles nous assignons le terme de *réfèrent*. Chez Nothomb, l'emploi de la phraséologie de l'intensité est fondé sur la détermination d'un réfèrent commun avec ses lecteurs, réfèrent qui se trouve souvent dans la culture, mais qui peut aussi jaillir d'une création particulière de l'autrice⁴⁷. Elle se sert d'un procédé assez récurrent, qui donne lieu, d'un point de vue syntaxique, à ce que Gómez Fernández appelle un « híbrido de autor » (Gómez Fernández, 2017 : 447), dont le fondement est une distorsion de la structure langagière visant à provoquer la réaction du lecteur. Ce procédé relève notamment d'un défigement de l'unité phraséologique, affectant le plan sémantique ou lexical (Timofeeva, 2005 : 1075). Pour saisir la valeur de ce procédé lors de l'emploi de la phraséologie, nous renvoyons à la section (I) 3.5.2, où seront traités le figement et l'idiomaticité.

Quand un locuteur a recours à un phrasème, il prévoit que le destinataire puisse prendre

⁴⁶ Cf. la section (I) 5.2.1.

⁴⁷ Nous avons identifié un cas exemplaire de réfèrent créé par l'écrivaine, dans un procédé nothombien que nous avons appelé *intensité contextuelle*. Nous renvoyons à la section (I) 4.5.6.2 pour une explication accomplie de ce nouveau concept.

sur soi les valeurs du référent, en puisant dans ses sources culturelles ou émotionnelles. Cependant, il se peut aussi que le locuteur doive modifier de manière plus ou moins substantielle la structure lexicale ou sémantique de l'élément phraséologique. Timofeeva analyse le cas de certaines expressions qui, sans être ironiques, sont perçues comme telles par le récepteur, grâce à l'introduction d'indicateurs de l'ironie, que le récepteur partage avec l'émetteur et qui demeurent au niveau du référent⁴⁸ : « Para la pragmática la ironía deja de ser un tropo o una figura de pensamiento con el que se expresa lo contrario, y se amplía su definición bajo el nuevo concepto de la mención ecoica » (Timofeeva, 2005 : 1070). Notre hypothèse de travail s'enrichit de ces considérations, qui vont accentuer l'importance de l'interprétation active du lexique nothombien de la part du lecteur.

Les phrasèmes représentent une ressource substantielle dans le discours littéraire d'autofiction, puisqu'ils nomment la réalité de façon plus expressive que les lexèmes : « Las UFs, incluso las más idiomáticas, no dejan de ser motivadas para un hablante, ya que todas y cada una de ellas provocan en su mente un conjunto de imágenes peculiar » (Timofeeva, 2007 : 1031). Nous soulignons, à ce point, que le référent d'un énoncé appartient exclusivement à l'acte de parole, car il existe dans un contexte particulier de transmission et il relève de la manifestation d'un message où l'empreinte du locuteur est inévitable⁴⁹.

Dans le cas spécifique de la phraséologie, les notions de *sens* et de *référent* entraînent une réflexion obligée à propos de l'opposition traditionnelle entre *sens littéral* et *sens figuré*, celui-ci étant attribué aux phrasèmes comme trait essentiel de leur définition. Cette question sera abordée dans la section (I) 3.5.1, en relation avec la compositionnalité sémantique de la phraséologie ; mais il nous semble utile d'avancer déjà quelques idées en référence au sens. La dualité *littéral vs. figuré* comporte apparemment l'opposition et surtout le privilège pour le sens littéral d'être considéré le plus correct, tandis que le sens figuré serait « déviant »

⁴⁸ Timofeeva emploie la notion d'*écho*, assimilable au *référent* d'un énoncé, qui n'existe qu'au moment de l'acte de parole, lorsque l'intention communicative du locuteur s'exprime à travers la structure phraséologique modifiée pour guider l'interprétation du destinataire : « Dicho eco, o remisión a un enunciado previo o a un supuesto situacional o sociocultural, resulta un elemento fundamental para la realización de un acto irónico, ya que sin él la intención del hablante no quedaría comprendida por el oyente y la comunicación no se llevaría a término » (Timofeeva, 2005: 1070).

⁴⁹ Magri (2018) s'interroge sur le traitement du référent dans les récits de voyage. Partant de l'hypothèse de Kleiber (1984) qui soulève la question d'une différence entre le processus sémantique de la désignation et celui de la dénomination, elle observe les difficultés affrontées par les écrivains de récits de voyage dans la description de référents, souvent inédits, qu'ils ne partagent pas avec leurs lecteurs. Les solutions montrent une grande créativité et relèvent de la paraphrase. Cette contribution apporte des idées intéressantes pour l'analyse de notre corpus, notamment en ce qui concerne *Métaphysique des tubes* et de *Biographie de la faim*, où la présence de l'altérité géographique et culturelle influence à plusieurs reprises les choix lexicaux de Nothomb.

(Haquin, 2016 : 45), alors que dans la plupart des cas, non seulement ces deux concepts ne s'opposent pas mais ils coexistent⁵⁰. De plus, en faisant appel à la notion de référent, on comprend immédiatement que la dualité n'entraîne pas un problème de vérité ou de justesse, mais plutôt une situation de décalage entre l'interprétation lexicale directe et celle que l'émetteur du message requiert de son interlocuteur. Nous insistons sur le caractère fortement collaboratif des phrasèmes : ils mobilisent l'intervention du locuteur lors de la sélection et de l'introduction d'éventuelles modifications pragmatiques, à la fois qu'ils activent chez le destinataire un véritable procès de compréhension (dans le sens de compréhension de la nature et du fonctionnement de quelque chose). Nous allons vérifier ô combien cette affirmation est vraie par rapport à la phraséologie de l'intensité, dans le cadre des textes de notre corpus.

La section suivante introduit la notion du réseau formé par les lexies dans une langue donnée, dont les relations sont modélisées, dans la LEC, à l'aide des fonctions lexicales.

3.3.3. Réseau lexical de la langue

La lexicologie se focalise sur l'étude des sens lexicaux, c'est-à-dire des signifiés « exprimés par des lexies de la langue et qui se décrivent assez bien au moyen des définitions standard des dictionnaires » (Polguère, 2016b : 160).

En effet, le sens d'une lexie incorpore un rapport de parangon, d'équivalence ou d'opposition sémantique, de façon à structurer le lexique autour d'une robuste cohésion interne. Il faut penser au lexique non pas comme à un simple classement de lexies, sinon comme à un filet où chaque fil s'entremêle aux autres au point exact, ce qui permet à chaque lexie de remplir telle ou telle valeur, selon la position qu'elle occupe dans le réseau. Ceci est aussi vrai par rapport au comportement du sens des lexies dans un énoncé, qui se met presque toujours en relation avec d'autres sens : c'est le caractère principale de ce qu'on définit comme un *sens liant* (Polguère, 2016b : 162) ; « un sens liant [...] du fait de [sa] structure

⁵⁰ Haquin a introduit une nouvelle terminologie, correspondante de façon générique à celle de *littéral/figuré*, mais qui se veut plus ample, puisqu'elle renvoie à un référent qui est souvent irréel : « la scène lexicale (sens *de dicto*) est ce que dit une expression indépendamment de ce dont elle parle dans les faits tandis que la scène réelle (sens *de re*) correspond à ce que l'on comprend, en réalité, lorsque l'expression est employée [...] la scène lexicale énonce toujours, en quelque sorte, une contre-vérité : la scène lexicale convoque une représentation ou une situation qui n'a pas lieu en réalité » (Haquin, 2016: 47). À notre avis, cette considération est très juste dans le cas des locutions, mais elle ne se vérifie pas dans les collocations et donc elle ne peut pas être considérée comme une propriété globale de la phraséologie.

interne et du comportement en phrase des lexies qui [le] portent [est] fait pour se combiner avec d'autres sens » (Polguère, 2016b : 162).

Il existe deux types majeurs de relations entre les lexies, qui avaient été décrits par Saussure (1967 [1916]) et qui sont repris dans la LEC afin d'introduire le concept de *fonction lexicale*.

- Les relations *paradigmatiques*, qui « connectent les lexies au sein du lexique par des connexions sémantiques éventuellement accompagnées de connexions morphologiques » (Polguère, 2016b : 130). C'est le cas du champ sémantique et des dérivations morphologiques d'une lexie L.

- Les relations *syntagmatiques* « qui lient les lexies au sein de la phrase selon des affinités combinatoires » (Polguère, 2016b : 130), c'est-à-dire le réseau de ce que Mel'čuk appelle « les partenaires collocationnels de la lexie L » (Mel'čuk, 2003 : 35).

Les relations syntagmatiques, qui interpellent la structure syntaxique du discours, sont au cœur de notre approche lexicologique et nous serviront de base théorique pour établir un classement de la phraséologie, ainsi que plusieurs définitions du phénomène intensif.

3.3.4. Actants, prédicats et combinatoire

Les relations syntagmatiques, qui sont modélisées par les fonctions lexicales, sont ancrées dans le contenu sémantique de la lexie. Le sens est au centre de la structure qui définit la capacité combinatoire d'une lexie, que la LEC appelle *structure actancielle*, définie de la façon suivante : « la structure actancielle désignera la microstructure sémantique associée au prédicat dans le lexique » (Mel'čuk et Polguère, 2008 : 18).

La structure actancielle se déroule autour des notions complémentaires d'*actant sémantique*⁵¹ et d'*étiquette sémantique*, également introduites par Mel'čuk.

Actant sémantique d'un prédicat dans une phrase donnée désignera un sens qui correspond à un participant du fait dénoté par le prédicat en question et qui est exprimable dans la phrase auprès de ce prédicat. (Mel'čuk et Polguère, 2008 : 18)

L'actant sémantique est défini, par rapport à une lexie L, comme un sémantème qui

⁵¹ Pour un approfondissement sur la théorie des actants sémantiques, cf. les articles de Mel'čuk (2004a) et (2004b).

remplit une *position actancielle sémantique* associé à L. La position actancielle est une variable sémantique et elle est censée respecter deux conditions : elle doit indiquer un participant de la situation décrite par L et son sens doit être exprimable dans l'énoncé sous le contrôle syntaxique de la lexie L, c'est-à-dire qu'il dépend de L pour qu'il soit accompli (Mel'čuk et Polguère, 2008 : 102). Nous pouvons donc affirmer qu'un actant sémantique est un élément faisant partie d'une structure sémantique bâtie autour d'une lexie et qui contribue à la compléter, à la définir.

Dans l'optique des relations sémantiques qu'elles entretiennent, les lexies peuvent être divisées en deux grandes catégories :

a) Les *prédicats*. Ce concept s'applique aux sens qui dénotent un fait (un événement concret, mais aussi une propriété abstraite - nous le vérifierons à l'égard de l'intensité), en raison de quoi ils contrôlent d'autres éléments. Un sens liant se combine nécessairement avec d'autres sens, puisque la validation d'un fait comporte l'existence de certains participants, qui correspondent aux arguments du sens. Pour cette raison, le sens liant est appelé en lexicologie sémantique un *sens prédictif*. La catégorie grammaticale des verbes est, bien sûr, la plus représentée parmi les lexies prédictives. Cet ensemble comprend aussi les adjectifs et les adverbes, ainsi que plusieurs noms, notamment ceux qui font partie du le champ sémantique des sentiments⁵² et que nous retrouvons en grande nombre dans le corpus. Un exemple de la catégorie a) est donné par le verbe *expliquer* dans l'énoncé suivant :

4) « Maman m'expliqua avec douceur que, de toute façon, un jour, je quitterais Nishio-San. » (MT : 122)

L'étiquette sémantique d'*expliquer* comprend le sémantème 'communication' et possède au moins trois arguments (désormais, nous parlerons d'actants pour renvoyer aux participants d'un sens prédictif) : X, qui correspond à la source de la communication, Y au contenu, et Z au destinataire de l'explication. La formule de cette structure sémantique serait alors : 'X explique Y à Z'. Chaque actant se situe, par rapport à la lexie *expliquer*, dans une position qui est déterminée par la catégorie grammaticale de cette lexie, ainsi que par ses

⁵² La classe sémantique des noms d'affect a intéressé plusieurs études, parmi lesquelles nous citons Anscombe (2013), Flaux et Van de Velde (2000), mais surtout Tutin et al. (2006). Nous consacrons le chapitre (I) 4.5.2.1 à la catégorie des noms intensifs, dans laquelle nous pouvons insérer cette classe spécifique.

caractéristiques de combinatoire syntaxique (Mel'čuk et Polguère, 2008 : 103).

La structure actancielle est décrite visuellement à l'aide de flèches et de guillemets simples, comme dans la figure suivante :

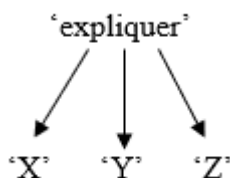


Figure 1 : exemple de structure actancielle

a₁) Il y a aussi une sous-classe de prédicats sémantiques assez particulière, que la LEC nomme *prédicats non actanciels*. Il s'agit d'un raccourci terminologique pour manifester que ce type de prédicats ne contrôle pas de structure actancielle. L'exemple traditionnellement cité est celui des verbes impersonnels météorologiques, dont le sens est liant, mais il n'arrive à identifier aucun actant déterminé. En réalité, la TST (Mel'čuk et Polguère, 2008 : 5) montre qu'un prédicat non actanciel contrôle de façon virtuelle au moins un actant sémantique, qui se cache dans la décomposition sémantique du verbe de façon qu'il est incorporé dans le sémantème prédicatif. Dans l'exemple suivant, nous observons la richesse de la structure actancielle de *pleuvoir* :

5) « Il se mit à pleuvoir presque tous les jours. La pluie, tiède et belle, me séduisit d'emblée. » (MT : 99)

Du point de vue grammatical, le verbe impersonnel *pleuvoir* régit le sujet pronominal impersonnel *il*, qui est sémantiquement vide. Toutefois, le signifié de *pleuvoir*⁵³ peut être décomposé comme : 'la pluie tombe du ciel sur la Terre', c'est-à-dire que la structure sémantique de ce verbe impersonnel contient trois actants implicites : 'X tombe de Y sur Z'.

Dans le deuxième énoncé de l'exemple 5), le verbe impersonnel *pleuvoir* est remplacé par le substantif *pluie*, qui contient également le sémantème 'tomber' et par conséquent garde les positions actanciennes implicites de la structure sémantique verbale.

⁵³ Dans le PR : PLEUVOIR₁ : 'tomber, en parlant de l'eau de pluie'.

Vu que la langue est un système exceptionnellement varié, où abondent les règles qui se contredisent les unes aux autres - ce qui la rend d'ailleurs un objet d'étude fascinant -, n'oublions pas que certains verbes impersonnels de type météorologique peuvent aussi être employés avec une valeur personnelle et donc devenir de véritables prédicats sémantiques. Le corpus nothombien nous offre la vérification empirique de la théorie, dans l'exemple suivant :

6) « Un matin, les bombes avaient commencé à pleuvoir. » (MT : 50)

Dans cet énoncé, le verbe *pleuvoir* n'est plus employé comme impersonnel, puisque la position actancielle du sujet X est explicite et remplie par la lexie *bombes*. La structure sémantique indique aussi un actant implicite ['Y'], à savoir le lieu où les bombes sont tombées.

b) Les *noms sémantiques*, qui indiquent une entité (un être vivant, un objet...) autonome et indépendante de tout autre participant (Polguère, 2000 : 63). Un nom sémantique coïncide le plus souvent avec la partie du discours des noms et ne prévoit aucune structure actancielle autour de lui. Dans cette catégorie, les noms d'affect et de sentiments constituent une sous-classe très sensible à l'intensification, et Nothomb recourt fréquemment à eux dans ses récits.

b₁) Il existe une autre sous-classe de sens, englobée dans la catégorie des noms sémantiques⁵⁴. Il s'agit des sens qui peuvent être liants, sans pour autant dénoter un fait : c'est ce que la LEC appelle un *quasi-prédictat*. D'ailleurs, les auteurs remarquent que « les quasi-prédictats sont toujours lexicalisés, tout comme les noms sémantiques, par des noms » (Mel'čuk et Polguère, 2008 : 37). Nous proposons un énoncé dans lequel un nom abstrait fonctionne de façon évidente en tant que quasi-prédictat, bien que tous les rôles sémantiques qu'il prévoit demeurent implicites :

7) « Personne dans la cuisine : une occasion à ne pas manquer. » (MT : 117)

⁵⁴ Alonso Ramos souligne que seuls les noms abstraits peuvent avoir des actants (Alonso Ramos, 1998 : 221).

Il s'agit du substantif *occasion*, dont la structure actancielle contient au moins deux positions : l'actant qui saisit l'occasion, et le but de son action, comme d'après sa description sémantique : une 'circonstance qui se présente à propos' :

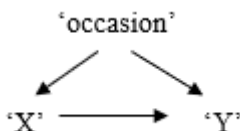


Figure 2 : structure actancielle d'*occasion*

Un autre exemple de ce comportement linguistique est à signaler dans l'expression d'intensité *injustice sidérante*, où les actants sont plus facilement identifiables :

8) « J'en restai sans voix. Quelle était cette injustice sidérante ? » (MT : 82)

Elle est employée dans une scène où la petite protagoniste exprime son opinion à l'égard de la tradition japonaise qui prévoit que le mois de mai soit consacré à la célébration des enfants de sexe masculin, alors qu'aucune fête n'est prévue dans le calendrier pour les filles. L'énoncé se compose d'un substantif (*injustice*) dont la connotation sémantique négative est très puissante⁵⁵, en combinaison avec un adjectif déverbal en position d'épithète. Nous remarquons donc une juxtaposition de prédicats puisque, tout en n'étant pas des verbes, ces deux éléments lexicaux régissent une structure actancielle. Le sémantème 'injustice' requiert un actant X qui le commet et un actant Y qui la subit (on pourrait évoquer un actant Z qui dénote le moyen d'accomplissement de telle injustice). La structure sémantique serait donc : 'X commet une *injustice* sur Y'.

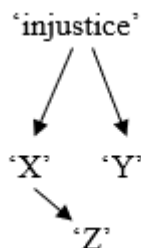


Figure 3 : structure actancielle d'*injustice*

⁵⁵ Sur les sémantèmes contenus dans *injustice* et sur son comportement dans le réseau lexical, cf. Baider (2012).

De même, l'adjectif déverbal (dérivé de *sidérer*) contient nécessairement un actant sémantique dans la position de COD de l'action exprimée par le verbe. Étant donné que la description sémantique de *sidérer* est : 'surprendre profondément quelqu'un', dans le cas de l'exemple cité 'X sidère Y' et la position Y correspond à la petite Amélie⁵⁶.

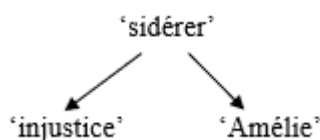


Figure 4 : structure actancielle de *sidérer*

La collocation *injustice sidérante* répond à la création personnelle de l'écrivaine (un néologisme collocatif qui reflète sa créativité lexicale), tout en exprimant l'intensité.

Les concepts et les notions que nous avons pris en considération jusqu'à présent nous amènent à examiner de près le système qui est au centre de notre approche lexicologique, à savoir le modèle des fonctions lexicales, qui organisent les relations que les lexies entretiennent entre elles et les structures qu'elles bâtissent de façon plus ou moins contraintes moyennant leur combinatoire.

3.4. Les relations lexicales

Les liens lexicaux sont des universaux linguistiques, c'est-à-dire la « manifestation d'un patron standard de connexion lexicale » (Polguère 2003 : 6), qui revient dans toutes les langues naturelles, sous forme d'expressions différentes et propres à chaque langue (Wierzbicka et Jamrozik, 1988 : 33).

La notion d'*universaux* représente donc un fondement de la doctrine linguistique, permettant au linguiste d'identifier des fonctionnements typiques, dont les exemples langagiers sont assez nombreux pour être modélisés. Nous citons Polguère (2003 : 7) sur ce concept essentiel :

⁵⁶ Pour un approfondissement sur le comportement des adjectifs déverbaux et sur leur structure actancielle, nous avons consulté le livre de Gómez Fernández (2007), auquel nous ferons référence dans le chapitre (I) 4.5.2.2, où les déverbaux à valeur intensive seront traités dans le détail.

Sans l'identification d'universaux, il n'y a pas de théorie linguistique possible puisque une théorie linguistique est un système de notions universelles qui permet de développer des modèles particuliers pour chaque langue naturelle.

Parmi ces notions universelles, celle de *fonction lexicale* vise à modéliser les liens lexicaux ; elle a été élaborée par Igor Mel'čuk à la fin du XX^{ème} siècle, dans le cadre de la TST, et reprise pour son application pratique par Alain Polguère.

Une FONCTION LEXICALE [= FL] est une fonction au sens mathématique du terme : une correspondance f qui associe à une lexie L , appelée l'ARGUMENT de f , un ensemble de lexies $f(L)$ — la VALEUR de f . Comme cette fonction n'opère qu'avec des lexies, il est naturel de l'appeler lexicale. (Mel'čuk, 2003 : 10)

Les fonctions lexicales sont donc exprimées dans la TST et la LEC comme des véritables formules au sens mathématique : $f(x)=y$ (Mel'čuk et al., 1995 : 126), dont l'encodage suit des règles simples. D'après ces règles, la représentation graphique de la fonction lexicale **Magn** (ayant pour sens : 'très, intense') de la lexie AMOUR est la suivante :

$$\mathbf{Magn}(\text{amour}) = \textit{immense}$$

L'analyse empirique d'un corpus donné représente la première étape dans l'élaboration d'une théorie linguistique. D'après la TST, le modèle des fonctions lexicales (dorénavant : FFLL) regroupe les universaux linguistiques qui ont été identifiés parmi les liens lexicaux apparaissant de façon récurrente dans un corpus plurilingue. Rappelons-nous que chaque lexie occupe une place à l'intérieur du réseau lexical, en raison de ses contraintes lexicales et combinatoires. Les FFLL sont alors conçues par la TST comme un véritable outil descriptif des liens sémantiques qui forment ledit réseau lexical.

La notion de *fonction lexicale* fait partie désormais de la terminologie courante dans grand nombre d'approches des différentes branches de la linguistique : lexicographie, lexicologie et sémantique entre autres. Elle occupe une place fondamentale, dans l'enseignement et dans l'apprentissage des connaissances lexicales de base, aussi bien dans une langue étrangère qu'en langue maternelle, grâce à la modélisation des liens sémantiques entre les unités lexicales qui forment une langue. L'approche des FFLL est onomasiologique, ce qui permet à un locuteur non natif d'identifier les combinaisons lexicales adéquates pour exprimer un sens donné. Elles sont également un instrument de décodification linguistique fiable qui permet la compréhension des implications sémantiques relatives aux choix

personnels du locuteur. Les FFLL sont intégrées dans la LEC et elles sont strictement liées aussi à son versant lexicographique : le *DEC*. En fait, l'approche onomasiologique caractérise tous les niveaux d'application pratique de la TST, dans le but d'offrir au locuteur un outil intégral de compréhension du fonctionnement de la langue, aussi bien que de production langagière.

La définition complète de *fonction lexicale* est assez complexe, puisqu'elle entraîne des propriétés relatives à son fonctionnement, à son statut linguistique et à sa validité. En général, les FFLL sont à étudier comme des *métalexies*, dans la mesure où elles sont caractérisées par des propriétés de sens et de combinatoire, mais elles ne sont pas associées de façon directe à des signifiants ; puisque l'association dérive en deuxième degré de l'application de la fonction (ou métalexie) à une lexie particulière, que le locuteur a choisie selon son intention communicative. Pour cette raison, la valeur sémantique de la lexie est toujours transcendante dans une analyse menée sur base des FFLL : elle indique ses possibles comportements à l'intérieur d'une structure phrastique, par rapport à ses relations avec les autres éléments.

Les FFLL modélisent les variantes des deux grandes catégories de liens lexicaux selon des schémas d'ordre logico-mathématique, en fonction desquels il est possible d'identifier la structure sémantique sous-jacente au discours :

- fonctions lexicales *syntagmatiques*, qui s'occupent des liens collocationnels,
- fonctions lexicales *paradigmatiques*, qui s'occupent de la dérivation sémantique.

3.4.1. Les fonctions lexicales syntagmatiques

Les FFLL syntagmatiques décrivent l'expression du sens exprimé par les collocations. La LEC, pour insister sur leur caractère universel, indique à ce propos que « certains contenus linguistiques très généraux, universellement exprimés dans toutes les langues, tendent à s'exprimer phraséologiquement au sein des collocations » (Polguère, 2016b : 201). Parmi les FFLL, celles qui s'appliquent au plus grand nombre de lexies sont considérées des fonctions *standard*⁵⁷.

⁵⁷ Les auteurs identifient 56 fonctions lexicales standard, autant syntagmatiques que paradigmatiques (Mel'čuk et al., 1995 : 129).

Une fonction lexicale F est dite standard si [...] les deux conditions suivantes sont simultanément satisfaites :

1. F est définie pour un grand nombre d'arguments
2. F possède un grand nombre de valeurs différentes. (Mel'čuk 2003 : 13)

Les FLL standard respectent donc les deux conditions suivantes : celle de couverture et celle de diversité. Par *couverture* il faut entendre que la recherche donne un grand nombre de lexies qui acceptent l'application de la fonction. En même temps, parmi les valeurs retournées suite à l'application de la fonction lexicale, il est nécessaire une assez grande *diversité* (Polguère, 2002 : 51).

La notion de *lien collocational* est centrale dans la combinatoire lexicale restreinte : il s'agit de la description de la relation entre une lexie au sens A et une lexie au sens B, où la lexie A (dorénavant : la *base* de la collocation) est choisie librement par le locuteur. Elle sélectionne automatiquement la lexie B (le *collocatif*) pour donner un sens 'C', qui n'est pas nécessairement la somme de 'A' + 'B'. Le choix du collocatif dépend donc de sa capacité de combinatoire avec la base. Nothomb choisit les collocations *ad hoc*, à partir de la finalité communicative souhaitée :

- 9) « Une parole [...] qui était d'une fermeté indispensable et qui joua un rôle capital dans la suite de mon existence. » (BF : 122)

La collocation *rôle capital* est récurrente. Elle répond à l'application de la fonction lexicale **Magn**, pour exprimer l'intensité de *rôle* :

$$\mathbf{Magn}(rôle) = capital$$

Il existe aussi des fonctions lexicales très spécifiques, qui ne sont applicables qu'à un nombre très restreint de lexies, voire à une seule. Il s'agit des FLL *non standard*, dont le sens est exprimé de façon idiomatique, à la fois que trop précise pour être modélisé dans une formule générique. Ce sont les fonctions les plus difficiles à décrire et aussi à identifier dans le corpus, en raison du fait qu'elles échappent à toute méthode de prévision. Pour les auteurs de la LEC, elles « représentent une gêne très sérieuse [...], chaque description d'une FL non standard est une mini définition » (Mel'čuk et al., 1995 : 150).

Dans *Biographie de la faim*, nous avons répertorié des lexies correspondantes à

fonctions non standard de la lexie CHOCOLAT, que nous avons complétées avec d'autres lexies, extraites de *Métaphysique des tubes*, où cet aliment remplit un rôle narratif capital. Elles sont représentées à continuation suivant la rédaction d'un article du *DEC* :

- 10) « Un bâton blanchâtre [...] c'est du chocolat blanc. » (*MT* : 29)
 « Des tablettes de chocolat dont chaque carré [...] se découpait facilement. » (*BF* : 38)

chocolat , nom masc.	
pâte solidifiée en forme allongée :	<i>barre (bâton en Belgique)</i>
pâte solidifiée en forme aplatie :	<i>tablette</i>
morceau de tablette :	<i>carré</i>
morceau que l'on mange :	<i>bouchée</i>
avec une grande quantité de cacao :	<i>~ noir</i>
élaboré avec du lait :	<i>~ au lait</i>
élaboré sans cacao :	<i>~ blanc</i>

Figure 5 : exemple de définition de la lexie CHOCOLAT dans le DEC

L'exemple ci-dessus montre à quel point les FFL non standard sont associées le plus souvent à des lexies de langue spécialisée, comme dans la terminologie relative à la technologie, à la nourriture, etc.

Au contraire, la modélisation de la structure lexicale est évidemment favorisée par les fonctions standard, en vertu de leur plus grande couverture, grâce à quoi il est aussi plus facile de vérifier leur validité.

Les FFL standard possèdent une autre propriété remarquable : elles peuvent combiner pour donner lieu à d'autres FFL de deuxième degré, appelées *complexes*.

Nous appelons fonction lexicale complexe un enchaînement de FL simples syntaxiquement liées, cet enchaînement ayant une valeur globale cumulative, qui exprime, de façon indécomposable, le sens de l'enchaînement entier. (Mel'čuk et al., 1995 : 148)

La liste des FFL complexes est évidemment énorme, vu que les combinaisons possibles entre fonctions standards sont au nombre de plusieurs centaines ; bien que

certaines sont plus fréquentes que d'autres. Voici un exemple :

11) « Peter [...] éclata en sanglots et me prit dans ses bras... » (BF : 113)

La collocation *éclater en sanglots* exprime le moment exact où Peter commence à pleurer de façon subite et violente. La formule de la fonction lexicale complexe est :

IncepOper (*sanglot*) = *éclater*

La fonction lexicale introduite ici en combinaison avec **Incep** est **Oper**, définie de la façon suivante dans la LEC :

La fonction lexicale Oper (du latin *operari* 'travailler, faire') associe à une lexie prédicative nominale L l'ensemble des verbes supports qui prennent l'expression [de] l'actant de L comme sujet et prennent L comme complément d'objet. (Polguère, 2016b : 206)

La définition du dictionnaire indique que le sujet du verbe *éclater* peut également être une émotion, lorsqu'elle se manifeste bruyamment, comme c'est le cas d'*éclater en sanglots*.

3.4.2. Les fonctions lexicales paradigmatiques

Dans ce type de relation lexicale, deux ou plusieurs lexies sont liées entre elles par un rapport générique de dérivation sémantique. Les fonctions de base modélisent ces rapports se déployant en termes de :

- *égalité* (synonymie et quasi-synonymie, homonymie, polysémie). Un exemple de synonymie est offert par les lexies PATATE et POMME DE TERRE dans :

12) « Quand même, des patates ! » (BF : 11)

« Si les pommes de terre étaient rares chez nous... » (BF : 11)

- *opposition* (antonymie et quasi-antonymie). Une opposition assez évidente est exprimée par *plus* et *moins* dans :

13) « [...] plus il parle, moins il comprend ... » (MT : 20)

- *intersection* (hyperonymie et hyponymie). Dans l'énoncé suivant, il est possible d'identifier la lexie NOURRITURE comme hyperonyme des deux lexies PAIN et CACAHUÈTE (hyponymes), qui viennent à préciser à quel type de nourriture l'écrivaine fait référence.

14) « [...] il finissait par s'enfuir en emportant une poignée de nourriture confuse, pain, cacahuètes, n'importe quoi... » (BF : 28)

- *nominalisation*. C'est une relation paradigmatique assez simple et fréquente, mais pas toujours immédiatement identifiable, comme entre le verbe *heurter* et le nom *choc* dans :

15) « Ma tête heurte le fond de pierre. La douleur du choc disparaît presque aussitôt. » (MT : 146)

- *noms actanciels*. Pour éclaircir les caractéristiques de cette classe, le corpus nous offre un très bel exemple, où Nothomb réfléchit implicitement sur la dérivation sémantique entre les lexies YEUX et REGARD. Cet exemple est également utile pour souligner la différence entre dérivation *morphologique* et *sémantique* : dans la dérivation sémantique, les lexies concernées ne sont pas nécessairement liées par une relation morphologique. Le passage est long, mais il mérite d'être entièrement cité :

16) « Les yeux [...] possèdent la plus étonnante des propriétés : le regard. [...] On ne dit pas des oreilles des créatures qu'elles ont un "écoutard", ni de leurs narines qu'elles ont un "sentard" ou un "reniflard". » (MT : 6)

3.4.3. Lien métaphorique

Il existe un type de relation qui s'exprime sur deux degrés : celui de la grammaire et celui de la sémantique. Cette relation concerne assez souvent les phrasèmes, et plus particulièrement les collocations (qui seront analysées plus spécifiquement dans le chapitre 3.6.3). La relation se met en place quand un phrasème contient un procédé métaphorique grammatical particulier, pour lequel une partie du discours prend la fonction d'une autre, et qu'à la fois le phrasème exprime une métaphore sémantique au niveau lexical (Pamies Bertrán, 2016 : 92).

3.4.3.1. Métaphore grammaticale

Le concept de *métaphore grammaticale* offre une solution à l'interrogation phraséologique sur le phénomène de l'imbrication, qui consiste en le chevauchement de deux séquences idiomatiques. Dans l'énoncé de *Biographie de la faim* cité à continuation, nous avons identifié deux collocations, dont le sens superposé construit une *collocation complexe* à valeur intensive :

17) « Il régnait un silence de mort. » (BF : 53)

La collocation transparente *régner un silence* est autonome et compositionnelle, modélisée par la fonction lexicale suivante :

Oper(*silence*) = *régner*

Cependant, nous avons vu que la difficulté principale des collocations réside dans l'encodage ; en fait, dans ce cas, le choix du verbe *régner* comme collocatif n'est pas immédiat pour un locuteur non-natif. Le dictionnaire confirme que l'acceptation de ce verbe est actualisée avec un sujet inanimé et exprimant une relation avec l'environnement :

RÉGNER₂ : [le suj. désigne une chose abstraite ou un inanimé relatif à l'environnement]
'exister, s'établir, durer'

C'est exactement le trait sémantique 'relation avec l'environnement' qui permet à la base (*silence*) de donner lieu à une deuxième collocation, exprimant notamment le sens 'intense, absolu' :

Magn(*silence*) = *de mort*

Ce sémantème est lié au signifié contenu dans la définition de SILENCE₁, relativement au bruit et à l'ambiance :

SILENCE₁ : [le silence est envisagé par rapport au bruit] 'absence de bruit, d'agitation'

Il s'agit d'un exemple de collocations imbriquées, partageant la même lexie de base, où chaque lien collocationnel exprime une fonction lexicale différente.

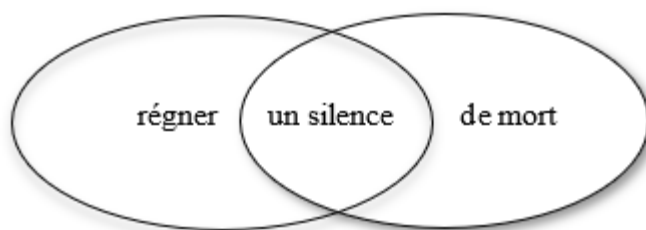


Figure 6 : collocations imbriquées dans *régner un silence de mort*

Une séquence de collocations imbriquées peut être analysée et interprétée sous plusieurs perspectives, parmi lesquelles nous focalisons la métaphore grammaticale. Le syntagme prépositionnel *de mort* peut appeler un sens causatif par rapport à *silence*, paraphrasé comme : ‘le silence est tellement intense qu’on dirait qu’il a été provoqué par la mort’. L’appel au concept de métaphore grammaticale permet de saisir l’ensemble de cette collocation non pas comme prépositionnel, mais comme adverbial à valeur intensive (Pamies Bertrán, 2016 : 106) : ‘un silence absolu, total’. En conséquence, on interprète que la structure grammaticale change à la suite de la métaphore, qui permet l’imbrication de la collocation d’intensification dans la collocation complexe, exprimée par l’énoncé complet. Dans la collocation complexe, le verbe *régner* est la base, tandis que la collocation intensive *un silence de mort* réalise la fonction de collocatif. Une représentation graphique du sémantisme de l’imbrication serait la suivante :

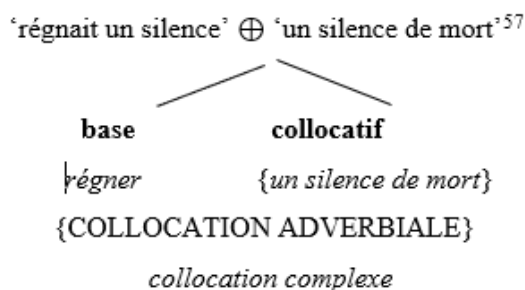


Figure 7 : sémantisme de l’imbrication

3.4.3.2. Métaphore sémantique

À l'inverse, certains phrasèmes, comme les suivants, peuvent être interprétés comme des métaphores sémantiques, dans lesquelles un syntagme remplit la fonction d'un lexème quasi-synonyme :

- 18) « Monsieur Tchang, le cuisinier chinois, se donnait beaucoup de mal pour [...] »
(*BF* : 60)
- 19) « Et puis la guerre m'avait appris qu'il fallait choisir son camp. » (*BF* : 78)

Respectivement, les syntagmes concernés et leurs paraphrases sont :

se donner [beaucoup] de mal ~ (s'efforcer [beaucoup])
choisir son camp ~ (opter [pour])

Nous avons abordé la métaphore grammaticale et la métaphore sémantique dans cette section sur le réseau lexical parce qu'elles sont des figures de style lexicalisées : elles relèvent des relations sémantiques entre lexies⁵⁸. Rappelons-nous, d'abord, la définition que nous avons donnée de *vocable* : un élément linguistique qui regroupe différentes lexies partageant des relations de sens. Elle signale deux aspects fondamentaux : en premier lieu, que plusieurs lexies peuvent partager des composantes sémantiques, tout en gardant une certaine indépendance (ce sont les *copolysèmes*) ; deuxièmement, qu'il y a toujours une lexie qui contient le sens original, c'est-à-dire la source de laquelle dérivent sémantiquement les autres acceptions du vocable (Polguère, 2016b : 239). Cette introduction était nécessaire, car les concepts nommés sont présents dans la définition de *métaphore sémantique* : « La lexie L₂ est liée par une relation sémantique de métaphore à un copolysème L₁ si elle dénote un concept qui entretient une relation d'analogie avec le concept dénoté par L₁ »⁵⁹ (Polguère, 2016b : 243).

⁵⁸ Il existe aussi la métaphore comme figure de style rhétorique (le plus connu des trois types de métaphores), qui sera évoquée dans le cadre du classement des événements intensifs, sous-section numéro (I) 4.5.5.4.

⁵⁹ Le terme *analogie* est employé ici en référence à la relation de ressemblance conceptuelle entre les contenus de deux signes différents. Il ne fait pas appel à une éventuelle ressemblance de forme, puisque le signifié est une entité abstraite.

L'emploi de la métaphore sémantique est souvent lexicalisé dans les collocations, où il est exprimé par le collocatif (Llamas Sáiz, 2002 : 1324). Voyons les exemples suivants :

20) « [...] ce fut de colère que j'explosai. » (BF : 130)

Justement, le *Petit Robert* illustre le sens métaphorique du verbe *exploser* à l'aide de la même collocation : « sa colère [...] explosa ».

EXPLOSER₂ : 'se manifester brusquement'

21) « [...] elles abattirent une besogne surhumaine. » (BF : 155)

Encore dans le dictionnaire, le comportement du lien collocationnel est décrit et son sens figuré est indiqué comme dérivant du syntagme *abattre des arbres* :

ABATTRE₄ : 'travailler beaucoup et efficacement', *abattre de la besogne*.

Les collocations en *V + SN* (comme *exploser de colère* et *abattre une besogne*) sont les plus fréquemment métaphorisées, à côté des liens collocationnels entre un nom et un adjectif (Llamas Sáiz, 2002 : 1326).

Dans une collocation, la métaphore sémantique n'intéresse qu'un des éléments. En revanche, elle se comporte de façon différente dans une locution :

22) « Plutôt que de nous bâtir des romans, si nous téléphonions à son père ? » (AC : 125)

Ici, il y a premièrement une collocation métaphorisée, grâce au sens figuré du verbe *bâtir* :

BÂTIR₂, *fig.* : 'construire, édifier, élever, fonder'

Cette collocation est modélisée par la FL **Oper** :

Oper(roman) = *bâtir*

Deuxièmement, la collocation *bâtir des romans* subit une seconde couche de métaphorisation, qui affecte tout l'énoncé (Llamas Sáiz 2002 : 1328), dont le sens final n'est plus compositionnel, et qui peut être paraphrasé comme : '(se faire des illusions)'. Cette double couche de métaphorisation lexicalise davantage la combinaison initiale, soulignant son opacité sémantique. La collocation métaphorisée devient une locution :

「BÂTIR DES ROMANS」 : 's'imaginer des choses erronées, inventer des hypothèses peu fondées'

Les manifestations les plus remarquables de cette dimension figurative sont sans doute les hyperboles impossibles ou *adynatons*⁶⁰, des exemples parfaits du phénomène linguistique de l'intensité, qui évoquent « un monde imaginaire où les lois ne sont pas les mêmes que dans le monde réel » (Romero, 2017 : 238). Ceci est particulièrement approprié aux textes nothombiens, où le procédé hyperbolique remplit une fonction essentielle dans le rapport avec le lecteur, puisqu'il magnifie les sensations du personnage/locuteur/écrivain à tel point qu'elles atteignent une grandeur démesurée et, en ceci, plus proche des émotions du destinataire. Nous reviendrons sur le paradoxe de l'hyperbole nothombienne dans le chapitre (I) 4.5.5.1.

L'exagération hyperbolique est au cœur des figures fondées sur l'appel à un contenu que le lecteur interprète comme clairement inadéquat, s'il le met en rapport avec les propriétés de l'objet que le locuteur veut intensifier à l'aide de la figuration.

23) « Nous nous lavions ensemble sous une douche misérable dont l'eau coulait tour à tour glaciale puis brûlante, véritable roulette russe de l'hygiène... » (BF : 98)

Dans cet énoncé, Nothomb introduit l'hyperbole *roulette russe de l'hygiène* avec l'objectif d'intensifier symptomatiquement, par l'image stéréotypée associée au danger de jouer à la roulette russe, le manque d'hygiène de l'endroit et les risques d'une douche du tiers monde. La métaphore sémantique est ici poussée à son extrême, dans un procédé stylistique propre à Nothomb.

⁶⁰ Le concept d'*adynaton* sera repris dans le chapitre (II) 4.6.1, dans le cadre de l'analyse des phrasèmes créatifs.

La transposition d'un sens à l'autre, opérée lors d'une métaphore sémantique, est fréquemment liée à la valeur d'une lexie dans un milieu culturel précis. Le choix d'une acception déterminée est souvent influencé par sa connotation sémantique en rapport à la culture du locuteur, car chaque langue construit une scène lexicale personnelle pour se référer à une situation concrète (Haquin, 2016 : 55). Dans la section qui suit, nous verrons à quel point cette scène lexicale peut marquer une expression phraséologique.

3.4.4. Notion de culturème

Dans le paragraphe précédent, où nous avons traité la polysémie comme source de métaphores lexicales, nous nous sommes appuyée sur les définitions du *Petit Robert* pour justifier nos explications. Pamies Bertrán (2018 : 113) propose une remarque intéressante à propos de la présence des lexies polysémiques dans les dictionnaires :

Les dictionnaires présentent les différents sens d'une entrée polysémique sous forme de liste statique de significations non connectées entre elles, et dans un ordre arbitraire (ou intuitivement basé sur leur fréquence d'usage).

Il paraît que la lexicographie ne tient pas compte des considérations que nous avons constatées ci-dessus à l'égard des significations figuratives, que des relations d'analogie attachent souvent dans un seul référent, propre aux locuteurs natifs. Il s'agit de relations plus ou moins implicites, mais toujours fondées sur un ensemble d'expériences communes, de connaissances que les natifs partagent au niveau du signifié, plus que du signifiant. En fait, chaque peuple jette sur le monde réel une vision très particulière, qui le caractérise et le distingue. La mission de la langue est de véhiculer cette vision du monde, dont elle est la représentation publique. Avec un jeu de mots phraséologique, on pourrait affirmer que la langue est le porte-parole de la culture.

La production phraséologique plonge ses racines dans l'histoire d'un peuple, elle relève de son entendement de la réalité et de l'échelle de valeurs qu'il professe. En ce sens, la phraséologie trouve sa force dans les référents culturels, ce qui facilite la lexicalisation et le figement, car les phrasèmes sont l'explicitation de stéréotypes, ou, selon une belle abstraction de García-Page : « restos de arqueología de la lengua de cada pueblo » (García-Page, 1996 : 155).

Dans le souci d'approfondir nos réflexions sur la métaphore sémantique, et en considération de tout ce que nous venons d'affirmer, nous introduisons la notion de *culturème*. Cette notion, introduite premièrement par Vermeer en 1983⁶¹ est au centre de la thèse sur la *Kulturretheorie* proposée par Oksaar en 1988⁶². Elle a été reprise par plusieurs auteurs⁶³, parmi lesquels nous donnons la définition de Pamies Bertrán : « Un culturème est tout symbole culturel extralinguistique qui motive des métaphores attestées dans le lexique et/ou la phraséologie d'une langue » (Pamies Bertrán, 2018 : 114).

Le culturème est donc une classe d'associations d'idées, relative à des concepts désormais lexicalisés, qui appellent le symbolisme culturel. Deux approches sont envisageables par rapport à la considération de ce qui est inhérent à une culture du point de vue linguistique :

- *Approche comparative ou contrastive*, selon laquelle on identifie des traits spécifiques d'une langue par rapport aux autres. À ce propos : « es preciso aclarar que no todas las diferencias interlingüísticas son culturalmente significativas, sino aquellas que no son casuales y que están culturalmente condicionadas » (Dobrovol'skii, 2000 : 63).
- *Approche introspective*, d'après laquelle on identifie, dans une langue donnée, des marqueurs culturels intrinsèques et indépendants de la comparaison avec une langue seconde.

Chaque groupe linguistique a ses propres stéréotypes et ses propres symboles, qui ne sont presque jamais interchangeable avec ceux des autres groupes linguistiques. Celle que nous pourrions appeler la *synonymie référentielle* n'existe pas souvent au niveau interlinguistique. Certains auteurs (Fragapane 2019 et Caballero Artigas 2018) ont souligné que la proximité entre langues ayant la même origine (comme les langues romanes) contribue à ce qu'elles disposent d'un pré-texte en commun qui faciliterait la présence de constructions phraséologiques similaires, non seulement dans la structure syntaxique, mais aussi par rapport au sens exprimé.

En général, l'obstacle représenté par le référent culturel, ou culturème, s'avère encore

⁶¹ Vermeer, Herman (1983). *Aufsätze zur Translationstheorie*. Heidelberg : Universität Heidelberg.

⁶² Oksaar, Els (1988). *Kulturretheorie, ein Beitrag zur Sprachverwendungsforschung*. Göttingen : Van den hoeck & Ruprecht.

⁶³ Pour un approfondissement détaillé des origines de cette notion et de ses propriétés, cf. Lungu-Badea (2009).

plus difficile à surmonter quand il s'agit de traduire la phraséologie⁶⁴ (García-Page, 2008 : 169), où la difficulté de trouver un correspondant sémantique dans une langue seconde s'ajoute au défi de savoir capter les nuances contenues dans l'expression en langue source (Luque Toro, 2004 : 543). En général, le rapport avec le versant culturel est capital dans la traduction de la phraséologie, dont les éléments possèdent souvent un signifié déterminé par l'influence de la culture qui, sans reproduire nécessairement le signifié *officiel*, dérive en la métaphore et provoque le côté iconique de nombre d'unités phraséologiques.

Le concept de culturème nous paraît très important dans le cadre d'une analyse contrastive et surtout en considération de la forte subjectivité montrée par les textes autofictionnels qui font partie de notre corpus. Pour conclure ce paragraphe, nous citons un exemple de créativité lexicale, liée à un culturème, d'une collocation employée dans *Métaphysique des tubes*.

24) « Elle parle ! Elle parle comme une impératrice ! jubila mon père [...] » (MT : 70)

Nothomb remplace dans cet énoncé le terme de parangon usuel dans la collocation comparative⁶⁵ *parler comme un aristocrate* par un vocable qui, tout en faisant partie du même champ sémantique, sait exprimer un lien plus profond avec la réalité nipponne qui l'entoure. Le substantif *impératrice*, en effet, véhicule le sens de l'intensité en faisant preuve de la créativité lexicale liée au Japon, qui, à l'époque à laquelle fait référence le récit, était le seul empire sur terre. De plus, il est connu que les Nothomb font partie de l'aristocratie belge⁶⁶, donc peut-être dans le but de déplacer l'attention et d'obtenir un vrai effet d'intensification, elle a considéré qu'*impératrice* était plus productif qu'*aristocrate*. Si l'écrivaine avait employé l'expression régulière, on aurait perdu l'effet de modification sémantique aboutissant à l'intensification (Gómez Fernández, 2015 : 283), puisque le lecteur aurait trouvé normal et prévisible que la fille d'un baron s'exprime comme une aristocrate.

Nous ferons appel à nouveau au concept de culturème et à la créativité lexicale dont fait preuve Amélie Nothomb⁶⁷. À continuation, nous allons aussitôt aborder le classement

⁶⁴ Nous reviendrons sur ce sujet dans la deuxième partie de la thèse, avec l'analyse et l'équivalence des phrasèmes dans les trois langues.

⁶⁵ Une recherche dans *Frantext* offre une trentaine de résultats correspondant à l'emploi de cette expression en entier, où presque tous les résultats proviennent de textes littéraires ou de journalisme.

⁶⁶ Amélie Nothomb a été nommée Baronne du Royaume de Belgique en 2015.

⁶⁷ Cf. le chapitre (I) 5.5.4.

des expressions phraséologiques, d'après la division proposée par la TST et la LEC.

3.5. Concept de phrasème

La section qui débute ici atteint un des noyaux notionnels de la partie théorique de notre thèse. Les concepts que nous allons définir à continuation sont essentiels pour notre recherche. La toute première étape consiste à définir le concept de *phrasème*, que nous empruntons à Mel'čuk (2013 : 2) : « Un phrasème est un énoncé multilexémique non libre. Insistons sur le point suivant : cette définition couvre tous les types de phrasèmes et rien que des phrasèmes ».

Le phrasème est donc un élément linguistique, composé au moins par deux lexèmes, dont le trait principal est d'être 'non libre'. Dans l'exemple suivant, le phrasème est la locution verbale 'PLACER LA BARRE TRÈS HAUT', dont le signifié non-compositionnel correspond à : 'se fixer un objectif difficile à atteindre'.

25) « Tu as attendu longtemps pour avoir une amie [...] je te comprends : tu avais placé la barre très haut. » (AC : 31)

Un phrasème est lié aux notions de *compositionnalité*, *figement* et *idiomaticité*, qui sont traditionnellement les plus récurrentes en rapport à la phraséologie. Mel'čuk estime cependant qu'aucune d'elles n'est suffisante pour le définir correctement. Le caractère de *non libre*, en particulier, n'implique pas que le phrasème soit *figé* ; bien qu'il soit essentiel, le figement demeure en fait un concept gradable : n'importe quelle expression peut être plus ou moins figée⁶⁸. Afin d'éviter d'éventuelles confusions liées à la possible gradabilité, le phrasème est donc défini dans la LEC comme *contraint* sur l'axe syntagmatique (Mel'čuk, 2013 : 14), c'est-à-dire celui de sa combinatoire. Puisque nous parlons de combinatoire, une considération s'impose : dans la LEC, les phrasèmes sont toujours considérés d'un point de vue de la production ou d'encodage, de la part du locuteur, plutôt que de la compréhension ou du décodage (Alonso Ramos, 2001 : 9).

⁶⁸ Dans la section suivante nous allons aborder la notion de *défigement*, qui confirme la gradabilité de ce trait, confirmée par la plupart des auteurs : « Un dernier aspect essentiel du figement sur lequel les experts tombent d'accord est son caractère graduel. Le figement n'est pas un phénomène absolu, il s'agit au contraire d'un continuum, à décrire en termes de degrés » (Lamiroy, 2018 : 91).

Nous faisons appel au fait que, dans l’histoire de la recherche phraséologique, les deux facteurs principaux, à savoir, le figement et l’idiomaticité, ont été étudiés et décrits par de très nombreux auteurs⁶⁹, presque toujours dans une optique de négation de telle ou telle caractéristique positive. Le figement est souvent présenté comme la négation de la syntaxe, l’idiomaticité comme le contraire à la sémantique lexicale et la fréquence avec laquelle les phrasèmes sont employés dans un texte comme preuve du manque de créativité langagière de la part de l’auteur. En guise d’ultérieure justification du choix de la TST comme référence théorique, en vertu aussi de cette approche positive, nous partageons avec Pamies Bertrán : « Né la fraseologia implica sempre anomalie grammaticali, né l’idealizzata sintassi “libera” manca di restrizioni lessicalmente condizionate » (Pamies Bertrán, 2016 : 89).

Les phrasèmes constituent, à notre avis, des ressources culturelles très riches et à la fois capables d’enrichir le discours. Ils véhiculent l’histoire de la langue qui appartient au locuteur en tant qu’usager, ainsi que la subjectivité liée à ses expériences intimes. Quand ils sont employés avec justesse, ils peuvent bâtir des ponts sémantiques qui rapprochent les interlocuteurs. Le corpus nothombien, de par l’intensité de sa charge phraséologique, nous fournit une preuve définitive de la validité de notre affirmation. Nous sommes convaincue qu’il est nécessaire de dépasser la dichotomie classique qui oppose les expressions figées à la combinatoire libre. Il est beaucoup plus productif de les considérer, à l’aide de concepts comme celui de *culturème*, comme de véritables témoignages de l’évolution linguistique.

Les trois classes majeures de phrasèmes, sont à l’origine de la catégorisation de la TST. Avant de décrire chaque classe dans le détail, il est indispensable d’aborder le concept de *compositionnalité sémantique* d’un phrasème.

3.5.1. Compositionnalité et non-compositionnalité

Le concept de *compositionnalité* du sens linguistique fait référence à la situation où le sens d’une lexie ou d’une phrase dérive clairement de la somme des sens de chaque élément qui le compose. La non-compositionnalité est son contraire : le sens d’un énoncé est non-

⁶⁹ Pamies Bertrán (2015) cite quelques études: « Casares 1950 ; Fraser 1970 ; Zuluaga 1980 ; M. Gross 1988 ; Corpas 1996 ; Cermák 1998a, 1998b, 2001 et 2007 ; Burger 1998, 2007 ; García-Page 2001, 2008 ; Mejri 2003, 2004 et 2006 ; Pamies Bertrán 2007 ».

compositionnel lorsqu'il ne peut pas être compris à l'aide des sens exprimés par ses composantes.

On dit d'un phrasème qu'il a un *sens compositionnel* si sa signification globale est le produit de la somme des signifiés de chacune des composantes, prises individuellement. Un syntagme AB est dit compositionnel si $AB = A \oplus B$. La LEC apporte une précision :

Un segment linguistique est dit compositionnel si la meilleure façon de le décrire s'appuie sur l'identification de règles lexicales et grammaticales permettant au Locuteur de le construire pour répondre au besoin d'expression d'un Sens donné dans un Texte. Il s'agit donc d'une compositionnalité du Locuteur, une compositionnalité du Sens au Texte.
(Polguère, 2015 : 258)

La compositionnalité est donc, dans la TST, une propriété relevant de la position à l'origine de la communication, indépendamment de l'interprétation attestée par le destinataire. Pour cette même raison, la classification des expressions phraséologiques repose sur la nature des contraintes qui s'imposent au locuteur lors de leur sélection. D'autre côté, le paramètre qui correspond au destinataire de la communication et à l'interprétation qu'il donne du message s'appelle *opacité sémantique*.

Les critères de compositionnalité et d'opacité sémantique présentent des caractéristiques très différentes (Mel'čuk, 2013 : 131). La compositionnalité fait appel aux éléments sémantiques d'une unité phraséologique, dans le sens global d'une unité compositionnelle, ce qui n'est pas possible dans un phrasème non-compositionnel. Pour cette raison, la compositionnalité est une qualité binaire : elle y est ou elle n'y est pas.

26) « Rien de moins romantique que ce flirt à cinquante centimes, mais cela m'était égal : je n'en demandais pas tant. » (AC : 72)

Dans cet exemple⁷⁰, la composition du sens de la locution adjectivale 'À CINQUANTE CENTIMES', dérivée de la somme des sens individuels 'cinquante' et 'centimes', n'est pas pertinente pour une bonne compréhension.

'À CINQUANTE CENTIMES' : 'qui n'a pas beaucoup de valeur'

⁷⁰ Cet énoncé sera analysé dans la partie empirique de la thèse : (II) 4.1.2.9.

Le sens de la locution est métaphorique, mais le récepteur, grâce à la valeur de cinquante centimes, comprend facilement la paraphrase sémantique et, grâce à elle, il estime correctement que le flirt était sans importance.

Inversement au caractère binaire de la compositionnalité, l'opacité sémantique (et son contraire, la transparence) est une notion gradable : un phrasème peut être plus ou moins opaque à différents degrés. Si la compositionnalité est une propriété qui reste intrinsèque au phrasème, nous remarquons que le critère d'opacité relève plutôt de la façon dont l'expression phraséologique est décodée par le récepteur. La classe des locutions comprend les phrasèmes non-compositionnels, comme la locution verbale suivante :

- 27) « [...] à leurs yeux, je n'arrivai pas à la cheville de "cette jeune fille admirable". »
(AC : 37)

Dans cet énoncé, le sens de la locution 'ARRIVER À LA CHEVILLE DE QUELQU'UN' est totalement opaque pour un locuteur qui ne connaît pas cette expression phraséologique :

'NE PAS ALLER (VENIR) À LA CHEVILLE DE QUELQU'UN' : 'lui être très inférieur'

Le décodage pourrait être facilité par la connaissance d'une autre locution prépositionnelle quasi-synonyme et dont le sens est figuré :

'[NE PAS] ÊTRE À LA HAUTEUR DE' : 'être au même niveau (intellectuel, moral) que quelqu'un ou quelque chose'⁷¹

La non-compositionnalité est indiquée par la plupart des auteurs comme une caractéristique indiscutable des expressions phraséologiques. Il y a pourtant des voix contre, que nous nous devons de signaler, comme celle de Haquin (2016 : 44), pour qui « [...] elle est donc un critère beaucoup trop large pour permettre de définir ou de sélectionner les expressions figées en tant que telles ». Pour souligner qu'une distinction est nécessaire entre opacité et non-compositionnalité, Haquin introduit, de même, la notion d'*opacité*

⁷¹ Les questions relatives à la synonymie entre phrasèmes seront traitées plus en détail lors de l'analyse contrastive des exemples du corpus.

pragmatique. Il y a opacité pragmatique lorsque, sur le plan interprétatif - c'est-à-dire du décodage - le sens *de re* devient le sens dominant et le sens *de dicto*⁷² reste au fond (Haquin, 2016 : 51). En d'autres mots, cela signifie que la scène lexicale (le sens figuré ou *de dicto*) n'atteint pas le niveau représentatif dans la compréhension du récepteur, qui se limite à saisir le message véhiculé par la scène réelle (sens littéral ou *de re*).

Le débat sur ces caractéristiques phraséologiques est sans doute riche et stimulant, mais il n'est pas le seul : les phrasèmes possèdent une autre propriété incontournable et difficile à définir : le figement.

3.5.2. Figement, défigement et idiomaticité

Les phrasèmes ont été décrits ci-dessus comme des unités polylexicales non-libres, et il a été souligné qu'un locuteur qui choisit un phrasème sélectionne un tout lexical, un ensemble syntaxique et sémantique. Le deuxième trait définitoire des phrasèmes est qu'ils sont contraints au niveau de la combinatoire, c'est-à-dire qu'ils sont figés.

Le *figement* a été étudié en profondeur pour la première fois par Gross (1996), qui a établi les paramètres, le définissant, et les caractéristiques qui le différencient d'autres phénomènes linguistiques, comme l'opacité sémantique et l'idiomaticité. Le figement est un concept inhérent à la langue, que le locuteur peut saisir de façon intuitive ; en ceci réside la principale difficulté à le délimiter de façon systématique. Pour Anscombe (2011 : 17), la notion de *figement* « du moins entendue de façon intuitive, est sans doute aussi ancienne que les études sur la langue et l'élaboration des premières grammaires ». Les études de Gross (1996 : 4) apportent en ce sens des remarques rigoureuses sur le flottement terminologique caractérisant la description de tous les paramètres définitoires des structures figées et des événements linguistiques relatifs, comme l'idiomaticité et la composition, ainsi que la complexité de leur traduction.

Gross (1996) établit neuf paramètres pour la notion de figement, à savoir :

- la *polylexicalité* (une séquence figée se compose de plus d'un mot) : « la première condition [...] est que l'on soit en présence d'une séquence de plusieurs mots et que ces mots aient, par ailleurs, une existence autonome » (Gross 1996 : 9) ;

⁷² Nous renvoyons à la note en bas de page n° 50 pour une explication abrégée de ces deux notions.

- l'*opacité sémantique* ;
- le *blocage des propriétés transformationnelles*⁷³, modifications comme la passivation ou la nominalisation, qui sont incompatibles avec la plupart des séquences figées : « l'opacité sémantique et les restrictions syntaxiques vont de pair » (Gross, 1996 : 11) ;
- la *non-actualisation des éléments constitutifs*, qui ne peuvent pas être déclinés ou conjugués. Cependant, il se peut qu'un phrasème dont le figement est total, comme un proverbe, accepte une actualisation sans rien ne changer à son signifié. Dans l'exemple suivant, Nothomb adapte le proverbe au temps verbal de sa narration :

28) « Tels furent pris qui crurent prendre : le tube accepta l'inanition... » (MT : 11)

La description du proverbe original dans le recueil du *Refranero multilingüe* est reproduite dans la figure suivante :

Idioma:	Français
Enunciado:	Tel est pris, qui croyait prendre
Traducción literal:	Fue cogido quien creyó coger
Observaciones:	La Fontaine emplea este refrán <i>Tel est pris, qui croyait prendre</i> en su obra <i>Fables</i> , VIII, 9, «Le Rat et l'Huître».

Figure 8 : fiche de proverbe dans le *Refranero Multilingüe*

- la *portée du figement* : la quantité d'éléments lexicaux qui sont concernés par le figement. Par exemple, la portée est totale dans les locutions verbales ou dans les proverbes (Gross, 1996 : 15) ;
- le *degré de figement* ; à ce propos Gross remarque que les séquences totalement figées sont minoritaires dans la langue par rapport à celles qui ont des restrictions partielles. Lamiroy (2018 : 94) rappelle aussi que, puisque le figement est un processus diachronique, le degré qu'il atteint peut varier « en fonction du stade diachronique auquel se trouve une séquence en voie de figement » ;
- le *blocage des paradigmes synonymiques* ;

⁷³ Anscombe (2011 : 33) a donné à ce paramètre le nom de *figement référentiel*, faisant référence à la non-actualisation des éléments lexicaux, responsable de l'impossibilité de modifier les éléments de l'expression. Il le distingue du *figement sémantique*, qui appelle une certaine rigidité de la structure du phrasème.

- la *non-insertion* : « l'impossibilité d'insertion d'éléments extérieurs met en évidence le phénomène du figement : ce sont des suites qu'il n'est pas au pouvoir du locuteur de modifier, sauf à des fins métalinguistiques ou humoristiques » (Gross, 1996 : 19). Cependant, le fait qu'une construction n'admette pas de transformations morpho-syntaxiques ne signifie pas automatiquement qu'elle soit plus lexicalisée qu'une autre construction présentant moins de restrictions formelles ;
- l'*étymologie*, où le figement peut avoir une origine externe et faire référence à des faits historiques, religieux, culturels.

Parmi les différentes opérations linguistiques qui intéressent le figement, Timofeeva souligne que, grâce à la réinterprétation⁷⁴ et par l'acquisition d'une certaine opacité sémantique, une unité polylexicale peut lexicaliser avec un nouveau sens non-compositionnel et figuratif (Timofeeva, 2008b : 260). Figement et non-compositionnalité sont alors deux propriétés linguistiques parallèles.

Dans l'exemple suivant, la locution verbale 'DÉCOUVRIR LE POT AUX ROSES', en plus d'être sémantiquement opaque, est totalement figée :

29) « Ma mère entra dans la salle de bain et découvrit le pot aux roses. » (BF : 71)

Le sens de la locution est non compositionnel : 'découvrir le secret d'une affaire, la réalité cachée', qui n'a pas le sens exprimé par les composantes qu'elle contient (*pot* et *roses*)⁷⁵. D'ailleurs, il n'est pas possible d'insérer d'autres éléments dans la locution, ni de remplacer les existants : du point de vue du signifié exprimé, le syntagme **découvrir le pot aux roses jaunes* est incorrect, autant que **découvrir le pot aux marguerites*.

Le phénomène du figement entraîne une situation linguistique complémentaire qui intéresse traditionnellement la langue littéraire, bien que désormais elle soit aussi largement présente dans le langage de la presse et de la publicité. Depuis Gross (1996), cette situation s'appelle *défigement*, et elle sera très utile dans une perspective de validation des traductions de notre corpus dans les deux langues objet d'étude. Dans la définition de Gross (1996), il s'agit d'un « détournement lexical, sémantique et syntaxique des phrasèmes qui provoque

⁷⁴ Timofeeva reprend les propos de Dobrovol'skij, pour qui la réinterprétation est un facteur clé dans la création d'une expression figée: « [...] podemos decir que el hablante reinterpreta una expresión con el objetivo de asignarle un significado nuevo, y lo hace, a su vez, a través de la "reutilización" de un material lingüístico ya existente para designar una nueva realidad » (Timofeeva, 2008b : 292).

⁷⁵ D'après le *DEL*, cette locution est probablement dérivée d'une interprétation erronée du verbe DÉCOUVRIR₁ ('dégarnir de ce qui couvre') vs. DÉCOUVRIR₃ ('arriver à connaître ce qui était caché ou ignoré').

une rupture sémantique dans l'expression figée ». En ce sens, il est à rapprocher du phénomène de la création des hybrides d'auteur, que nous avons déjà présenté.

Le défigement est alors la conséquence d'un « processus de déblocage de la contrainte dans les séquences dites figées » (Yakubovich, 2013 : 255) que le locuteur entame volontairement, sur base de phrasèmes qu'il connaît suffisamment bien pour les modifier de façon cohérente, et dans le but de répondre aux nécessités communicatives.

Le défigement contient la revendication d'un échange avec le récepteur, qui doit l'interpréter à l'aide des outils de compétence lexicale et des référents culturels dont il dispose, et qui ne coïncident pas nécessairement avec ceux que le locuteur a mis en œuvre dans le procès d'encodage.

Les types de défigement sont variés ; nous signalons entre autres les plus communs :

- la *commutation* grammaticale
- l'*intersection* de deux phrasèmes qui partagent une composante (dont l'un des deux peut être un syntagme libre)
- l'*insertion* d'un élément détruisant l'unité sémantique
- l'*altération* de l'ordre des composantes ou la substitution lexicale.

En relation à l'altération sémantique, Yakubovich (2013 : 262) ajoute la *syllapse de sens*, un procédé par lequel un mot est employé à la fois au sens propre et figuré. Dans ce cas, l'effet est produit « soit par l'activation d'un deuxième sens des composantes d'un phrasème, soit par l'ambiguïté de toute l'unité, soit par la création d'un nouveau sémantisme dans une séquence défigurée » (Yakubovich, 2013 : 271).

Le défigement littéraire prend la forme de la créativité lexicale⁷⁶ ; Nothomb introduit grand nombre de syntagmes, phraséologiques et non, qui relèvent de sa créativité et qui donc posent plus d'un souci lors de la traduction.

Le défigement, dans un texte littéraire, se produit aussi quand l'auteur choisit de souligner tel ou tel trait sémantique d'un phrasème, par exemple en faisant en sorte que le versant culturel s'impose dans une structure dont les contraintes formelles soient moins restrictives.

C'est le cas de l'énoncé suivant :

⁷⁶ Cf. l'analyse des structures créatives dans le chapitre (II) 4.6.

- 30) « Cette admirable femme avait déplacé des montagnes pour fonder la léproserie. »
(BF : 143)

Le phrasème concerné est la locution verbale 'SOULEVER / TRANSPORTER DES MONTAGNES', avec le sens figuré 'accomplir des choses extrêmement difficiles', locution qui dérive du proverbe : 'LA FOI TRANSPORTE LES MONTAGNES'. Nous remarquons que, bien que la construction soit totalement lexicalisée, cette locution admet l'emploi de deux verbes qui, pourtant, de façon absolue ne sont pas des synonymes. Dans leurs définitions lexicographiques, on observe en effet que *soulever* est un hyponyme de *transporter* :

SOULEVER₁ : 'déplacer (quelque chose) de bas en haut, lever légèrement au-dessus du sol, du support, du point d'appui'

TRANSPORTER₁ : 'faire changer de place, de lieu'

Nous constatons en même temps qu'il existe une locution très proche, mais que, par son étymologie, nous attribuons plutôt à la classe des culturèmes : 'AVOIR UNE FOI QUI DÉPLACE LES MONTAGNES'. Le sens synthétique de cette variante introduit le référent culturel religieux : 'avoir une force morale susceptible de changer le cours des choses'. Le dictionnaire indique exactement qu'elle fait référence à l'Évangile de Matthieu 17, 19⁷⁷. Pour Nothomb, il est important de pouvoir modifier la première locution en insérant le sémantème de dérivation biblique, puisque la femme à laquelle elle fait référence est une religieuse missionnaire qui habite au Bangladesh, et qui est donc probablement soutenue et animée par la foi. C'est une sorte d'*imbrication sémantique*, où le référent lié au sujet de la deuxième locution se superpose au sémantème contenu dans la première.

L'apparition du figement, que nous avons défini comme un phénomène paradigmatique, semble aller de pair avec un autre phénomène au niveau syntagmatique : l'idiomaticité. Mejri (2010 : 32) insiste sur le lien indissoluble entre l'expression formelle et le niveau sémantique : « Cette solidarité entre les formes est trop stable dans la langue pour que le recours à un aspect puisse se faire sans le recours à l'autre. C'est ce que nous appelons *fixité idiomatique* ».

⁷⁷ « Si vous aviez de la foi comme un grain de sénevé, vous diriez à cette montagne: transporte-toi d'ici là, et elle s'y transporterait, et rien ne nous serait impossible. »

En tant que « relation conventionnelle entre deux ou plus de deux éléments de la langue » (Anscombe, 2011 : 33), l'idiomaticité constitue une étape essentielle dans la création d'une expression phraséologique. D'un point de vue diachronique, elle est à considérer comme le résultat d'un long processus d'éloignement entre sens métaphorique et sens littéral, où le facteur culturel joue un rôle non indifférent. Très souvent, elle procède en fait de la lexicalisation des traits culturels relatifs à certains sémantèmes contenus dans les expressions. Il est vrai que tout locuteur natif sait reconnaître le caractère d'idiomaticité d'une expression, soit-elle proverbiale, ou simplement très fréquente dans sa langue maternelle.

En raison de son caractère évolutif, l'idiomaticité, de même que le figement⁷⁸, est aussi un phénomène graduel (Polguère, 2003 : 15). Une plus forte idiomaticité consolide les phrasèmes dans leur opacité et, d'après certains auteurs, elle peut être identifiée sur base de la fréquence d'apparition dans un corpus donné (González Rey, 2014 : 230).

Gross aborde également la question de l'idiomaticité comme complément de la notion de figement, et pour cela il introduit une référence à la traduction : « nous appelons idiotisme une séquence que l'on ne peut pas traduire terme à terme dans une autre langue, sans pour autant qu'elle soit contrainte dans la langue en question » (Gross, 1996 : 6). Nous tiendrons compte de cette particularité lors de l'analyse de la traduction de la phraséologie dans le corpus.

Une fois définis les traits saillants du phrasème comme unité centrale de notre recherche phraséologique, nous pouvons passer à dresser une typologie complète. Pour le faire, nous ferons référence principalement au classement introduit par la LEC et, de façon subsidiaire, à d'autres contributions de la littérature spécialisée.

3.6. Typologie des phrasèmes

Suivant la Théorie Sens Texte, nous fournissons la classification des phrasèmes selon l'axe paradigmatique, et selon l'axe syntagmatique.

⁷⁸ « Notre démarche consiste à montrer que le figement n'est pas une valeur absolue mais il relève d'une gradation correspondant à des propriétés transformationnelles potentielles réalisées à des degrés différents » (Gross, 1988 : 63).

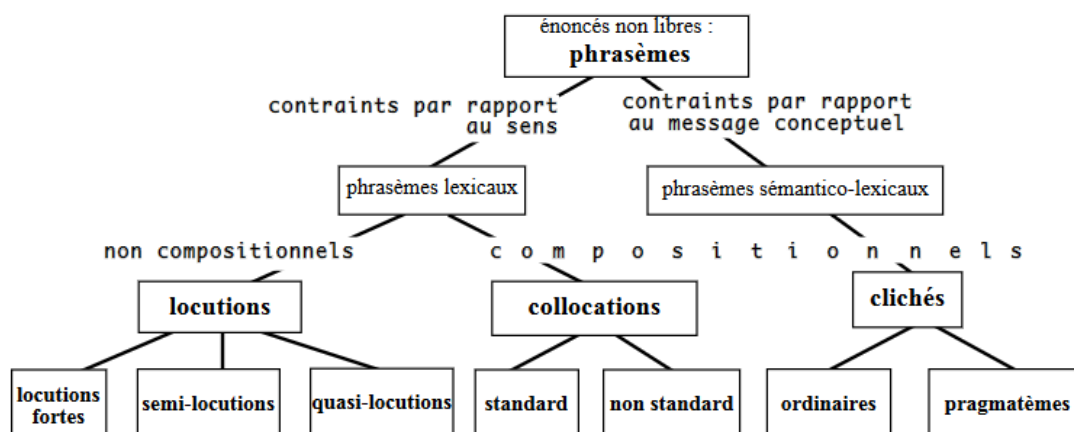


Figure 9 : typologie des phrasèmes dans la TST

L'énorme littérature sur la phraséologie offre une grande variété de propositions de classement, en vertu d'une supposée difficulté de modélisation des phrasèmes qui suit une organisation logique et compréhensive de toutes leurs propriétés. Nous avons esquissé auparavant les nombreux paramètres régissant la nature et le fonctionnement des unités polylexicales. Chaque proposition de classement répond en fait à une échelle de valeurs qui priorise l'un ou l'autre de ces paramètres (Pecman, 2004 : 128). Avant d'aborder la typologie de la LEC, voyons brièvement quels pourraient être les autres critères de catégorisation.

- Le premier critère qui vient à l'esprit lorsqu'on parle de phrasèmes est probablement la *fréquence d'apparition*. Cependant, il peut servir plutôt comme paramètre d'identification que de classification, puisqu'il n'offre aucune description ni de la structure ni du fonctionnement des phrasèmes.
- Le *figement* est aussi une propriété qui pourrait servir de sélection. Nous l'avons invoqué dans une définition précédente. Toutefois, elle n'offre qu'une description de la structure d'une expression phraséologique par rapport à la combinaison libre, sans aborder la question de son fonctionnement interne et de son sens. L'idiomaticité est un critère qui fonctionne de manière très proche au figement.
- Encore dans la mise en rapport avec les autres éléments linguistiques, on peut envisager un classement sur le *critère fonctionnel*, qui distingue les phrasèmes selon leur fonction dans une phrase, et les considère donc comme des parties du discours : ils jouent tour à tour un rôle verbal, nominal, adjectival, adverbial et prépositionnel.
- Il est également possible d'exploiter la *force illocutoire* contenue dans les phrasèmes, afin de les classer selon la valeur pragmatique qu'ils montrent. En ce sens, nous signalons,

dans la bibliographie consultée, une remarquable contribution de Med (2017), centrée sur les expressions phraséologiques évaluatives (*fraseologismos valorativos*), qui tient compte du niveau sémantique, comme témoignage de l'attitude du locuteur face à la réalité, et de la charge subjective qui investit l'encodage de la communication⁷⁹. Cette approche renforce notre hypothèse de travail, relative à la forte implication de la perspective personnelle de l'écrivaine dans l'emploi pragmatique des phrasèmes, d'autant plus que, selon Med (2017 : 54), la modélisation des mécanismes d'évaluation impliqués dans ce type de phraséologie ne peut pas se faire sans analyser en même temps les procédés d'intensification engagés dans sa production. En fait, un trait typique qui provoque une situation assez récurrente est la possibilité de les situer à l'intérieur d'une échelle de valeurs et donc de les intensifier.

- Le dernier modèle de classement possible consisterait à définir les phrasèmes d'après leur *étymologie*. C'est pourtant un procédé très limité, qui ne rend compte d'aucune propriété et ne peut pas servir pour l'analyse exhaustive de la phraséologie d'un corpus.

Après cet excursus, nous proposons de revenir à notre modèle de catégorisation des phrasèmes sur base d'une approche onomasiologique de la langue. Cette classification est possible grâce à la combinaison des facteurs phraséologiques identifiés dans une section précédente : les contraintes de combinatoire en concordance avec les autres éléments du discours et les contraintes internes à leur structure.

3.6.1. Locution : classification grammaticale

La classification des locutions fondée sur la partie du discours dont elles assurent la fonction grammaticale découle de la notion de *syntagme* : « un syntagme est une suite linéaire de mots-formes qui sont tous connectés directement ou indirectement par des relations syntaxiques » (Polguère, 2016b : 54).

Le trait distinctif d'une locution est d'être une unité lexicale, c'est-à-dire une lexie, et de répondre à des contraintes paradigmatiques pour lesquelles le locuteur doit l'utiliser comme un tout préconstruit. Une locution, en tant qu'expression figée, n'accepte presque jamais d'éléments externes. La cooccurrence des composantes des locutions n'est pas

⁷⁹ « En los fraseologismos se refleja la actitud valorativa del hablante, que forma una visión nacional del mundo, que está basada en lo universal y particular en la conciencia humana » (Med, 2017: 52).

prévisible, ce qui les rend très difficiles à encoder⁸⁰.

Rappelons ce qu'il avait été remarqué à propos des lexies : tous les lexèmes sont des lexies, tandis que le contraire n'est pas vrai. Les locutions sont aussi des lexies en tant qu'unités sémantiques, mais elles possèdent une structure interne syntaxique plus complexe (Polguère, 2015 : 262).

Il existe plusieurs classes de locutions en concordance avec leur fonction grammaticale, que nous allons énumérer à continuation, en commençant par la locution nominale.

3.6.1.1. Locution nominale

La définition de *locution nominale* entraîne des doutes sur la délimitation de cette structure par rapport à d'autres structures très semblables, comme les noms composés et les syntagmes nominaux. Dans la littérature, l'on cite souvent comme exemple de ce flou terminologique le titre du livre de Gross : *Les expressions figées en français, noms composés et autres locutions* (1996)⁸¹. Dans cette première division en catégories, nous tenons compte exclusivement de la fonction grammaticale des locutions, tout en étant consciente de ce que Timofeeva (2008a : 408) a signalé : que la classification formelle d'une locution nominale limite souvent sa description du point de vue pragmatique et sémantique. Dans cette catégorie, Pausé (2017 : 52) ajoute une sous-classe qu'elle appelle *locution nominale nom propre*, caractérisé par le fait que la tête du syntagme est un nom propre ('DIEU LE PÈRE').

La locution nominale peut être formée à partir de plusieurs structures, mais elle garde toujours un sens synthétique non-compositionnel :

- N + prép + N* - 'CHAIR DE POULE' (*BF* : 148) : 'aspect de la peau humaine, provoqué par le soulèvement des follicules pileux et comparé à la peau d'une volaille plumée'
- N + Adj.* - 'BALLE PERDUE' (*BF* : 108) : 'qui n'était pas destinée à celui qu'elle atteint au terme de sa course' ; *fig.* 'action, propos, qui manquent leur but'

⁸⁰ Pour un locuteur non natif, la difficulté de produire une locution correcte est évidente. Toutefois, même un natif peut rencontrer des difficultés, par exemple pour exprimer un concept dans une langue de spécialité qu'il ne contrôle pas.

⁸¹ Depuis lors, plusieurs auteurs se sont penchés sur l'étude des noms composés. Nous rappelons, entre autres, Gómez Fernández (2021) sur les noms composés dans le langage sportif.

- N + V* - 'ÉCLAT DE RIRE' (*AC* : 45) : 'manifestation soudaine et vive'⁸²
- SV* - 'VA-ET-VIENT' (*MT* : 39) : 'mouvement d'une personne ou d'une chose qui se déplace dans un sens puis en sens inverse selon un itinéraire invariable'
- V + prép + N* - 'LAISSÉ-POUR-COMPTE' (*AC* : 69) : 'ce qui a été refusé' ; *fig.* 'ce dont personne ne veut (personne ou chose)'

3.6.1.2. Locution adjectivale

L'adjectif est la partie du discours qui en accompagne de près une autre, afin d'en préciser telle ou telle propriété. Nous classons ici, parmi les locutions adjectivales, les expressions figées qui fonctionnent en tant qu'adjectif :

- 31) « Tu vois bien qu'elle est verte de jalousie. » (*AC* : 106)

La locution 'VERT DE JALOUSIE' contient l'adjectif *vert*, mais elle est non compositionnelle ('très jaloux'), et l'adjectif est désémantisé en faveur de l'expression de l'intensité quant à la jalousie.

Il ne faut pas confondre la fonction grammaticale avec la présence dans la locution d'un adjectif, car, bien qu'elle soit très fréquente, elle n'est pas une condition définitoire de la locution adjectivale. Les locutions adjectivales peuvent revêtir plusieurs aspects différents, comme c'est le cas de structures à base prépositionnelle ('SANS PRÉCÉDENT' ; 'EN COIN') :

- 32) « Sortir dans la rue nous demandait un courage sans précédent. » (*BF* : 135)
- 33) « Mon père la regarda avec un sourire en coin. » (*AC* : 125)

Un exemple de locution à valeur adjectivale avec une construction syntaxique plus complexe ('À L'ABRI DU BESOIN') :

- 34) « Des pollueurs à l'abri du besoin, en somme. » (*AC* : 122)

⁸² Dans le *DEL*, la locution est répertoriée à l'entrée ÉCLAT comme « syntagme nominal quasi lexicalisé » (Rey et Chantreau, 2003: 343).

Un exemple de locution avec un nom composé (*étouffe-chrétiens*) :

- 35) « J'ai faim, disais-je donc à ma mère en refusant ses offrandes étouffe-chrétiens. »
(BF : 25)

3.6.1.3. Locution verbale

Les locutions verbales, dont la structure la plus courante est l'union d'un verbe avec un nom, sans connecteur ni déterminant (Luque Colautti, 2018 : 59), possèdent un fort caractère phraséologique qui permet de les distinguer des constructions à verbe support, où le verbe est souvent largement désémantisé, le noyau de signifié de la locution étant contenu dans le nom prédicatif (Luque Colautti, 2018 : 65). Nous citons à continuation un extrait de *Biographie de la faim*, où Nothomb explique à sa façon l'identité sémantique entre construction à verbe support et lexème :

- 36) « Il y avait trois mots que je ne supportais pas : souffrir, vêtement et baigner (ce dernier m'était surtout odieux à la forme pronominale) [...] Pédagogue, j'expliquai qu'on obtenait d'aussi bons résultats avec avoir mal, prendre un bain et porter des habits. »
(BF : 107)

Mis à part les objections qu'on pourrait soulever à l'égard du degré de synonymie approximative entre *souffrir* et *avoir mal*⁸³, le texte de Nothomb annonce la valeur du verbe support. En effet, les constructions à verbe support peuvent souvent être paraphrasées par un seul mot (Jezek, 2011 : 32). Dans la littérature, on appelle des verbes support ceux qui, « à côté de leur emploi et de leur sens autonomes, en combinaison avec un nom dont le contenu est une action, un état ou un événement, n'ont pour rôle que d'actualiser le prédicat nominal » (Jezek, 2011 : 30). La relation entre les deux éléments de cette construction présente un procédé similaire au collocationnel : le verbe support est choisi par le nom, et son choix est directement lié à la nature du nom prédicatif, c'est-à-dire que plus le nom est complexe, plus l'éventail de verbes support qu'il accepte s'agrandit (Gross, 1988 : 57). À

⁸³ Sur le système de paraphrasage qui s'établit entre une construction à verbe support et l'emploi de son verbe descriptif, nous renvoyons au chapitre 4.1 de la thèse doctorale d'Alonso Ramos (1998). Dans le cadre d'analyse de la TST, l'auteur soulève la question de la structure sémantique profonde, qui mériterait un approfondissement que nous ne pouvons pas fournir ici.

propos du lien entre un nom prädicatif et son verbe support, Koike (2008 : 84) signale que l'idiomaticité qui le caractérise est le résultat de la métaphorisation de la collocation originale, non seulement de l'élément prädicatif, mais de la collocation dans son ensemble.

Les constructions à verbe support (CVS) sont au centre de la recherche linguistique de Alonso Ramos (1998), qui, dans le cadre de la TST, en met en relief les traits essentiels : leur nature collocationnelle, leur caractère sémantiquement vide et la nature prädicative des noms qui les sélectionnent. Une conclusion principale de sa recherche l'amène à « traiter les verbes supports comme des unités lexicales dégénérées ou *pseudo unités lexicales* » (Alonso Ramos, 1998 : 399). En fait, dans la perspective de valider l'appartenance des CVS à la catégorie des collocations, l'écrivaine opère également une distinction (fondée sur le critère sémantique) entre les CVS et les locutions verbales : dans une CVS, le sens des éléments peut être décomposé et séparé du sens de l'expression, tandis que la locution verbale possède un sens unique et global consolidé. L'exemple qui suit nous confirme cette hypothèse :

37) « Maman tirait orgueil de cette chose creuse qu'on appelait mon intelligence... »
(BF : 105)

Les deux éléments de la CVS (*tirer* et *orgueil*) gardent leur sens autonome, comme il est indiqué dans le dictionnaire, qui montre aussi l'éventail de combinaisons de nature collocationnelle dont participe le verbe :

TIRER₆ : [par voie de conséquence] 'exploiter, utiliser à son profit'.

Tirer les conséquences ; tirer parti; tirer avantage, bénéfice, orgueil, profit ; tirer gloire.

Un autre critère de discrimination entre ces deux classes de structure linguistique est de caractère syntaxique. La cohésion syntaxique est presque toujours très forte dans une locution verbale, ce qui empêche le locuteur d'insérer des éléments non figés.

38) « Elle tourna les talons. » (AC : 12)

Dans la locution verbale 'TOURNER LES TALONS', les contraintes du figement syntaxique ne prévoient pas de modifications (paramètres du blocage des propriétés

transformationnelles et de la non-insertion), telles que **elle tourna les hauts talons* ou **elle lui tourna les talons à la figure*. Le sens de la locution contient un sémantisme intensif, relatif à la vitesse d'accomplissement du geste :

‘TOURNER LES TALONS’ : ‘s’en aller, partir brusquement’

3.6.1.4. Locution adverbiale

La classe grammaticale des locutions adverbiales est aussi ample que celle des locutions verbales; de plus, elle permet la création de nouvelles unités à partir d'un nombre de structures syntaxiques fixes, qui jouent le rôle de moules formelles, véhiculant une construction de base adaptable selon les nécessités du discours (García-Page, 2007 : 121). En effet, du point de vue formel, les locutions adverbiales sont le plus souvent exemplaires quant à leur figement et à leur idiomaticité, deux propriétés qui définissent les syntagmes figés par rapport à la combinatoire libre.

On peut les classer en suivant les mêmes critères de catégorisation des adverbes : de modalité, de temps, de lieu, de quantité, etc. Toutes les classes de locutions adverbiales font souvent l'objet d'un procédé d'intensification (García-Page, 2007 : 122). Le groupe le plus nombreux est celui des syntagmes prépositionnels qui portent fréquemment une valeur intensive, comme dans les énoncés suivants, où les phrasèmes sont respectivement : ‘EN PAGAILLE’, ‘À LA SECONDE’ et ‘À TOUTE ALLURE’⁸⁴.

39) « Son passé est une suite ininterrompue de catastrophes alimentaires avec des morts en pagaille. » (BF : 16)

40) « Elle posa sa tête sur l'oreiller et s'endormit à la seconde. » (AC : 29)

41) « [...] je galopais à toute allure jusqu'à la sortie de service. » (BF : 39)

Nous faisons remarquer que les locutions en 40) et 41) sont également productives en combinaison avec d'autres verbes : *partir à la seconde* (‘aussitôt, sur-le-champ’), *marcher*

⁸⁴ À propos de la locution ‘À TOUTE ALLURE’, une remarque dans le dictionnaire nous paraît intéressante : « cf. Hanse 1949 : “À toute allure paraît (...) n'avoir aucun sens. Il faudrait dire : à vive allure. Mais à toute allure paraît aussi acceptable qu'à toute bride, à toutes jambes”. Cf. encore *en toute hâte*, *à toute vitesse*. *Tout* signifie ici ‘poussé à son maximum possible’ comme dans d'autres où *tout* est construit sans art. avec un nom abstrait au singulier : *donner toute satisfaction*, *en toute sûreté*, etc. ».

à toute allure ('à grande vitesse').

En revanche, dans le cas des syntagmes adverbiaux qui combinent de plus en plus avec un type de verbes, voire un seul verbe (García-Page, 2007 : 138), la séparation entre locution adverbiale et verbale peut parfois poser des problèmes.

42) « Si tu veux, dit mon père qui souriait d'une oreille à l'autre. » (AC : 28)

Dans l'exemple 42), nous identifions la locution adverbiale 'D'UNE OREILLE À L'AUTRE' qui exprime l'intensité du geste et se combine quasi exclusivement avec le verbe *sourire*. De plus, cette locution fait référence à une partie du corps physiquement liée à la bouche, donc son iconicité augmente le degré de figement en combinaison avec le verbe, qui indique aussi un mouvement de la bouche. L'association avec le verbe *sourire* produit une collocation **Magn** : 'SOURIRE D'UNE OREILLE À L'AUTRE'.

Parmi les locutions à valeur adverbiale, il y en a plusieurs qui se construisent sur les déterminants numéraux. Des auteurs jugent que les déterminants numéraux sont sémantiquement incompatibles avec les expressions à effets d'intensification, « car ils expriment une grandeur purement numérique, non une évaluation et un jugement du locuteur qui les énonce » (Perrin, 2014 : 46). À notre avis, ceci n'est pas complètement vrai dans le cas de la phraséologie, où le déterminant prend souvent une valeur hyperbolique transcendant le sens littéral de la quantité exprimée. Dans cette optique, il ne faut surtout pas considérer la quantité exprimée comme porteuse de vérité.

Dans le chapitre (I) 4.1.2 sur l'approche rhétorique de l'intensité, nous allons traiter la théorie des *topoi* (Anscombe 1995), qui servira à justifier notre analyse. Nous considérons que le *topos* à la base du sémantème de l'élément numéral du phrasème n'a pas de lien avec le *topos* du déterminant, lorsqu'il n'est pas employé dans une combinaison libre.

Le corpus nothombien offre de nombreux exemples de locutions adverbiales avec déterminants numéraux à valeur intensive, comme :

43) « Je t'ai déjà raconté mille fois ! » (AC : 63)

44) « Il apprit mes lois lexicales avec joie et se mit à employer les vocables interdits quatre fois par minute. » (BF : 108)

Les locutions 'MILLE FOIS' et 'QUATRE FOIS PAR MINUTE' n'expriment pas une quantité

certaine, sinon la répétition d'une situation qui devient irritante pour la protagoniste. Pour notre analyse, il est tout à fait inutile de vérifier combien de fois cette situation a été répétée, car la fonction des locutions analysées est plutôt celle de renforcer une sensation chez le lecteur, de l'inviter à saisir le mécontentement du locuteur / personnage, obligé de supporter l'insistance de son interlocuteur. Le sens de ces locutions est non-compositionnel, bien qu'elles gardent leur transparence sémantique.

Sur ces quelques exemples, nous terminons la catégorisation grammaticale des locutions. Nous pouvons maintenant établir une classification des locutions à partir de leurs contraintes sémantiques.

3.6.2. Locution : classification sémantique

Un autre classement des locutions peut être ordonné à partir des contraintes par rapport au sens et par rapport à leur non-compositionnalité. C'est un classement découlant de l'intersection entre les deux propriétés majeures que nous avons identifiées et expliquées auparavant : la compositionnalité sémantique et le figement (entendu comme application de contraintes lexicales et sémantiques)⁸⁵.

À partir de la définition de la locution comme phrasème lexical non-compositionnel, nous pouvons distinguer trois types de locutions, selon leur degré d'opacité sémantique (Mel'čuk, 2013 : 70). En fonction de l'inclusion du sens des composantes A et B dans le signifié de la locution AB, la TST distingue en fait entre :

- *locution forte* (aussi *locution complète*) où les sens 'A' et 'B' sont exclus du signifié locutionnel ;
- *semi-locution*, où est présent un seul sens, mais pas comme pivot sémantique ;
- *locution faible* (aussi *quasi-locution*), où les sens autonomes des composantes sont présents dans le signifié de la locution.

3.6.2.1. Locution forte

Mel'čuk (2013) a calculé que le nombre de locutions dans une langue peut être de 10.000 à 20.000, ce qui est énorme par rapport à la combinaison libre, et nous donne une

⁸⁵ Nous renvoyons au tableau de la figure 9, qui illustre la classification mel'čukienne.

idée de la difficulté, pour un locuteur non natif, de posséder une compétence phraséologique suffisante. La définition qu'il donne est la suivante : « Une locution forte n'inclut dans son sens aucun des sens de ses composantes » (Mel'čuk, 2013 : 133).

Les locutions fortes, étant des lexies avec un sens synthétique unique, sont bien représentées dans les dictionnaires, bien qu'il soit difficile de les reproduire dans leur totalité. À part les limitations relatives à la définition du sens, une grosse difficulté rencontrée par les lexicographes provient de la construction syntaxique des locutions fortes, que nous avons identifiée comme un trait fondamental de leur différence par rapport aux autres phrasèmes.

Le sens de la locution 'ALLER À CANOSSA' ('être complètement humilié par quelqu'un ou quelque chose'), dans l'exemple qui suit, résulte opaque pour un locuteur qui ne la connaît pas d'avance :

45) « J'avais décidé d'emblée que chanter cette chanson serait aller à Canossa. » (*BF* : 34)

Dans le récit nothombien, l'expression est insérée dans un passage à forte teneur humoristique, où la petite protagoniste Amélie refuse de chanter l'hymne de la crèche japonaise qu'elle fréquente, et qu'elle ne supporte pas. Chaque jour, à l'heure de la chorale, Amélie fait semblant de chanter en bougeant les lèvres, sans émettre de son. Mais le moment est venu pour elle de voir son petit secret dévoilé à la lumière des foules, et c'est très gênant.

Or, l'origine de cette locution remonte au Moyen Âge et au fait historique d'un empereur qui fut obligé de se rendre à la ville italienne de Canossa, en tenue de pénitent, pour s'excuser auprès du pape et obtenir son pardon. On constate qu'elle a une signification fortement liée à la religion - ce qui est tout à fait cohérent avec le récit métaphysique de l'enfance de Nothomb - et même quelque peu exagérée si on l'applique à une situation entre enfants. Sur base de l'analyse du corpus, nous pouvons affirmer que, très probablement, Nothomb choisit cette locution en raison de cet écart situationnel, car elle souligne la gravité du moment, au moins dans la perspective de la petite protagoniste. Sans être une expression intensive, elle donne lieu à une locution à valeur d'intensifieur.

Cette expression est probablement de dérivation italienne, étant donné que la localité

de Canossa se trouve dans la région de l'Émilie. La traduction italienne⁸⁶, effectivement, la reprend telle quelle :

45a) « Avevo deciso all'istante che cantare quella canzone era come andare a Canossa. »
(BFI : 30)

Étant donné que le référent est le même dans les deux langues, le sens est aussi correspondant :

「ANDARE A CANOSSA」 : ‘fare atto di sottomissione umiliante, ritrattandosi e riconoscendo la supremazia dell'avversario’

La traduction en espagnol pose plus de problèmes, car la locution n'existe pas, bien que le syntagme *paseo/camino a Canossa* soit répertorié par le dictionnaire, mais comme expression rare et culte.

45b) « De entrada, yo había decidido que cantar esa canción iba en contra de mis principios. » (BFE : 37)

Le choix du traducteur espagnol est surprenant pour plusieurs raisons. D'abord, la structure est modifiée : la locution verbale 「ALLER À CANOSSA」 est remplacée par la locution adverbiale 「IR EN CONTRA DE」, suivie par l'élément de combinaison libre *mis principios*. L'introduction du possessif *mis* met l'accent sur le sujet de l'énoncé, situation qui n'était pas recherchée par l'auteur dans le texte source. Ensuite, par cette substitution, les sémantèmes ‘humiliation’ et ‘pénitence’, qui caractérisent le signifié original, sont entièrement mis de côté.

Puisque le fait historique qui donne lieu à la locution en français est connu en espagnol aussi (il a donné lieu à de nombreux tableaux), nous suggérons la possibilité de garder la référence à la ville :

- *De entrada, yo había decidido que cantar esa canción sería como hacer el camino a Canossa.*

⁸⁶ Dorénavant, les traductions seront indiquées avec la numération a) pour l'italien et b) pour l'espagnol.

3.6.2.2. Semi-locution

Les semi-locutions se placent à mi-chemin entre le figement complet des locutions fortes et le figement faible des quasi-locutions.

Une semi-locution inclut dans son sens le sens d'une de ses composantes (disons, de A), mais pas en tant que pivot sémantique, et n'inclut pas le sens de l'autre (donc, de B), tout en incluant encore un sens additionnel 'C', qui est son pivot sémantique. (Mel'čuk, 2013 : 133)

La définition que nous avons citée introduit un nouveau concept, celui de pivot sémantique. Dans la terminologie mel'čukienne, la notion de *pivot sémantique* indique la partie du sens locutionnel qui fonctionne comme argument de l'autre partie de ce sens : « soit un sens linguistique 'σ' ; supposons qu'il est séparable en deux parties : 'σ' = 'σ1' ⊕ 'σ2'. Le pivot sémantique du sens 'σ' est sa partie 'σ1' si on a 'σ2 (σ1)' » (Mel'čuk, 2013 : 134).

Pour qu'une semi-locution soit possible, donc, deux critères doivent être respectés de façon simultanée :

- le sens de la locution comprend le sens d'une de ses composantes, mais non des deux à la fois ;
- le sens de la composante compris dans le sens locutionnel n'est pas le pivot sémantique.

L'énoncé suivant, tiré d'*Antéchrista*, sert comme exemple de semi-locution :

46) « Ils tombaient dans tous ses panneaux et s'extasiaient. » (AC : 65)

Le contexte narratif fait référence aux parents de la protagoniste, qui sont inexplicablement fascinés par la nouvelle amie adolescente de leur fille, et ils croient tout ce qu'elle leur raconte, sans se douter de rien. Dans cet énoncé, le sens exprimé par la locution verbale 'TOMBER DANS LES PANNEAUX' est 'se faire piéger' ou 'tomber dans le piège'. Il contient donc le sémantème 'tomber', mais il ne contient pas 'panneau'. La définition contient le sens d'une partie du stock lexical, ce qui respecte le premier critère que nous avons indiqué. Le pivot sémantique de la locution est 'piège', ce qui respecte aussi le deuxième critère indiqué. Nous remarquons finalement que le degré de figement de la

locution 'TOMBER DANS LES PANNEAUX' est moins fort, et que cela permet l'insertion de *tous* et la modification de l'article *les* par le possessif *ses*, sans entraîner une perte de sens.

3.6.2.3. Locution faible

La dernière sous-classe de locutions est définie à l'aide du pivot sémantique :

Une locution faible inclut dans son sens le sens de toutes ses composantes, mais pas en tant que pivot sémantique, en incluant aussi un sens additionnel 'C', qui constitue le pivot. (Mel'čuk, 2013 : 134)

La locution faible possède un sens non-compositionnel et les sens de ses composantes, tout en étant compris dans le sens locutionnel, ne sont pas représentés dans le pivot sémantique. D'après ces caractéristiques, le pivot sémantique peut entretenir une relation métonymique, comme dans l'exemple suivant⁸⁷ :

47) « [...] je pouvais dévorer des yeux ma sœur sans que lui manque ensuite le moindre morceau. » (*BF* : 46)

Le sens de la locution verbale 'DÉVORER DES YEUX' est : 'regarder quelqu'un avec avidité', où sont présentes les deux lexies comme composantes : respectivement 'manger avec avidité' pour *dévorer* et 'regarder' pour *yeux*. Le pivot sémantique se situe à côté des sens ci-dessus : il dénote un fait qui n'est pas exactement exprimé par les lexèmes constitutifs de la locution et qui entretient une relation métonymique avec le sémantème relatif à ces lexèmes : 'regarder fixement'.

En raison de leur degré de figement, qui est rarement perçu d'emblée, et du mélange entre les sens des composantes et le sens synthétique, les locutions faibles sont très proches des collocations, à tel point qu'il est souvent difficile d'établir correctement une frontière entre les deux (Polguère, 2015 : 274).

3.6.3. Collocation

Depuis son introduction par Firth (1957) qui parlait de *meaning by collocation*, la

⁸⁷ Analysé aussi dans la deuxième partie, chapitre (II) 4.3.1.2.

notion de *collocation* a suscité l'intérêt des experts en phraséologie. Il nous serait impossible d'exposer ici toutes les contributions théoriques, ni de présenter les particularités ressortissantes de la perspective de chaque auteur. Il nous suffira d'appuyer notre analyse sur les traits qu'eux tous reconnaissent comme fondamentaux.

Nous définissons la deuxième classe majeure de phrasèmes dans une perspective purement fonctionnelle, à partir de leur position dans le continuum⁸⁸ phraséologique de l'encodage des expressions, c'est-à-dire, dans une optique orientée du sens au texte : « Une *collocation*⁸⁹ est un phrasème lexical compositionnel » (Mel'čuk, 2013 : 136).

Du point de vue sémantique, une collocation est un phrasème contraint par rapport au sens et sémantiquement compositionnel. Elle possède également une structure binaire, construite à partir d'un élément A, appelé *base de la collocation*, qui est la lexicalisation directe du sens 'A' ; et d'un deuxième élément B, appelé *collocatif*, qui est toujours choisi en fonction de A pour exprimer un troisième sens 'C'.

Du point de vue lexicographique, les collocations ne possèdent pas d'entrée spécifique dans la nomenclature des dictionnaires, où elles sont décrites à partir de la lexie de base⁹⁰. Afin de combler ce manque, des ouvrages ambitieux ont surgi dans les dernières années, comme le *DEC* en français, le *DiCE* et le *REDES* en espagnol⁹¹ ou encore le très récent *Dizionario delle collocazioni* (Tiberii 2012), en italien. Il s'agit de projets nécessaires, autant pour le lexicographe et le lexicologue, que pour l'étudiant en langue étrangère et le traducteur, comme nous allons vérifier dans (I) 5.4. D'autant plus que les collocations sont généralement insérées, dans la nomenclature lexicographique, parmi d'autres exemples qui correspondent à des locutions, voire à des syntagmes libres, sans qu'aucune étiquette

⁸⁸ Le concept de *continuum* revient chez de nombreux auteurs (dans la bibliographie consultée: Polguère 2002 ; Mel'čuk 2003 ; Yakubovich 2015 et García-Page 2019), pour indiquer une ligne abstraite sur laquelle se placent les expressions phraséologiques, allant des collocations aux semi-locutions, aux locutions (phrasèmes complets). Il s'agit donc d'une échelle de référence relative au figement, qui part de la combinatoire libre et s'achève avec les séquences entièrement contraintes.

⁸⁹ À propos de la terminologie, une considération d'ordre historique: « Les collocations lexicales, définies comme des associations lexicales privilégiées et sémantiquement compositionnelles [...] Si la notion est ancienne – on la retrouve déjà chez C. Bally (1909) sous le terme de série phraséologique – le terme de collocation est lui-même plus récent » (Tutin, 2013 : 47).

⁹⁰ « Le codage binaire et dissymétrique de ces expressions (le codage de l'expression sous la base) a été, d'une certaine façon institutionnalisé par l'usage lexicographique » (Tutin, 2013 : 51).

⁹¹ La différence entre le *DiCE* et le *REDES* réside dans l'approche de la nomenclature, car le *DiCE* classe les collocations à partir de la base, tandis que le *REDES* part du collocatif.

n'indique qu'elles appartiennent à la phraséologie (Gómez Fernández et Uzcanga Vivar, 2010 : 982).

Cette situation très particulière soulève une interrogation : si la plupart des outils lexicographiques ne contemple pas d'entrée pour les collocations ni de description sémantique, quels sont alors les critères à disposition d'un locuteur non natif pour les identifier ? Nous proposons de vérifier une série de paramètres descriptifs, que nous résumons à continuation.

En premier lieu, la base de la collocation garde son sens habituel, tandis que le collocatif prend un sens métaphorique. Dans l'exemple 48), la collocation *échec monumental* exprime la fonction lexicale **Magn**, relative à l'amplitude du sentiment lié à l'échec.

Magn(*échec*) = *monumental*

Le collocatif *monumental* est métaphorique, puisqu'il ne s'agit pas de bâtir un monument réel à l'échec.

48) « Je savais que j'allais quitter le Japon, ce qui ne manquerait pas d'être un échec monumental. » (BF : 52)

Deuxièmement, du point de vue syntaxique, bien qu'elles ne soient pas complètement libres, les collocations sont soumises à des contraintes plus légères par rapport aux locutions. C'est-à-dire que, dans certains cas, une collocation accepte des permutations lexicales avec des quasi-synonymes :

49) « Il suffit de sortir dans la rue pour voir des gens crever de faim. » (BF : 14)

50) « [...] les enfants abandonnés qui mouraient de faim et de froid. » (BF : 74)

Les collocations qui partagent la base *faim* sont, respectivement : *crever de faim* et *mourir de faim*. Nous parlons de quasi-synonymie parce que le collocatif de la première collocation, le verbe *crever*, exprime une valeur plus métaphorique que le deuxième, le verbe *mourir*. En fait, *crever de faim* signifie 'avoir très faim' mais aussi, dans une acception

figurative, ‘être dans la misère’ ; tandis que *mourir de faim* renvoie uniquement à la sensation physique. De plus, la forme intransitive de *crever* contient l’intensité, dérivée du sens hyperbolique du verbe transitif :

CREVER₂ : [par hyperbole] ‘épuiser de fatigue’

Nous identifions un autre paramètre : l’insertion éventuelle d’éléments entre la base et le collocatif. Dans l’exemple qui suit, la collocation *résistance héroïque* exprime la fonction lexicale **Magn**, mais l’adjectif collocatif *héroïque*, à son tour, est renforcé par le superlatif *la plus*, dans un procédé assez récurrent chez Nothomb.

Magn(résistance) = héroïque

51) « À ces agressions, j’opposerais la résistance la plus héroïque de tous les temps. »
(BF : 165)

Un paramètre qu’il faut aussi contempler est sans doute le degré de figement. Jusqu’à présent, nous avons proposé des exemples sémantiquement transparents, mais il existe aussi des collocations dont le degré de figement est très haut, et la métaphorisation exprimée par le collocatif est très accentuée, ce qui rend ces phrasèmes totalement opaques pour un locuteur non natif et oblige le traducteur à produire une paraphrase.

À ce propos, Tutin (2012 : 603) affirme qu’il existe « un ensemble de régularités sémantiques et syntaxiques » qui régissent la lexicalisation de ces collocations. En effet, les collocatifs partagent souvent des traits sémantiques avec les lexies de base, de façon que les associations lexicales dans les collocations sont facilement justifiables du point de vue de la co-occurrence de leurs dimensions sémantiques (Tutin, 2012 : 610).

À partir du sémantème contenu dans la lexie de base, il est possible de prévoir quel type de collocatif sera sélectionné. Il s’agit d’atteindre une capacité prédictive suffisante, et non de limiter l’analyse à la vérification de l’occurrence d’un nombre donné de modèles. Ce n’est pas pour autant la position de tous les experts : Alonso Ramos remarque, à l’aide de plusieurs exemples, que « a pesar de la motivación semántica de la elección de colocativos, en muchos casos, no hay una seguridad absoluta de que basándose solo en la definición de

los elementos podemos construir la colocación » (Alonso Ramos, 2012 : 23).

Dans une collocation, le collocatif joue le rôle de l'élément irrégulier, et en ceci il fonctionne le plus souvent comme un prédicat, exprimant une propriété, une situation ou même une action, relatives à l'élément de base (Tutin, 2013 : 56). À différence des syntagmes libres, le choix de cette lexie répond dans une collocation à des contraintes lexicales, que les experts essayent de repérer et de structurer dans un cadre théorique le plus prédictif possible. La TST propose une modélisation des relations entre lexies, celles qui aboutissent à la combinatoire contrainte qui intéresse les collocations, et elle le fait grâce au système des fonctions lexicales.

3.6.3.1. L'encodage sémantique des collocations

Le classement élaboré par Mel'čuk organise les collocations en fonction de l'encodage de leur sens. Sur base de la séparation des FFL standard et non standard, les collocations sont également regroupées en deux sous-classes correspondantes.

La première sous-classe relève d'un lien de synonymie profonde entre phrases sémantiquement proches (les paraphrases); les collocations ici regroupées sont décrites dans la LEC par une fonction lexicale standard, c'est-à-dire une relation systématique, très productive et qui s'applique à grand nombre de bases (Mel'čuk, 2013 : 137). La fonction lexicale **Magn**, très productive - notamment dans notre corpus - fera l'objet de notre attention dans le chapitre suivant, qui traitera de la notion d'intensité linguistique. Les collocations suivantes sont un exemple de deux variantes relatives à la structure intensive la plus fréquente, à savoir *nom + adjectif*.

La base peut choisir des collocatifs différents (*fatidique* et *crucial*) pour exprimer la même FL :

Magn(moment) = crucial, fatidique

52.1) « Le moment fatidique survint ... » (BF : 55)

52.2) « [...] ce non qui s'est emparé de moi au moment crucial de mon existence. »

(BF : 117)

Un collocatif (*écrasant/e*) peut être sélectionné par différentes lexies (*supériorité* et *triomphe*) pour exprimer la même FL :

Magn(*supériorité*) = *écrasante*

Magn(*triomphe*) = *écrasant*

53.1) « [...] elle prenait conscience de ma supériorité écrasante. » (AC : 135)

53.2) « Le triomphe écrasant... » (AC : 146)

La collocation standard à valeur intensive peut également être exprimée par une fonction lexicale complexe, comme en 54.1) et 54.2), où la structure collocationnelle est : *V* + *SP*. Le collocatif (*éclata / hurler*) indique un accès violent relatif à l'état ou le sentiment exprimé par la base *rire*⁹², qui est la même dans les deux cas :

IncepMagn(*rire*) = *éclater*

Magn(*rire*) = *hurler*

54.1) « Elle éclata de rire. » (AC : 11)

54.2) « [...] un pipi de dix minutes qui faisait hurler Juliette de rire. » (BF : 130)

La deuxième sous-classe, celle des collocations non standard, répond à la lexicalisation de liens sémantiques non systématiques, qui en plus s'appliquent à un nombre restreint de bases, voire d'une seule lexie.

Dans l'exemple suivant, le verbe *abattre* ne se combine qu'avec le substantif *besogne* pour indiquer le sens intensif : 'réaliser beaucoup (de P) avec élan'.

55) « Elles abattirent une besogne surhumaine et sauvèrent des centaines de lépreux. »
(BF : 155)

⁹² Leeman a analysé les particularités de cette structure : « Du côté des verbes, *hurler* se combine uniquement avec des noms de sentiment et *rire* (pas de noms de sensation, comme *faim*, *soif*, *chaleur* [...] ni de propriété essentielle comme *bonté*, *intelligence*, *santé*), mais des sentiments supposant un état violent : on ne hurle pas de contrariété, de déception, d'envie, ni de honte, de regret, de rancune ou de mépris » (Leeman, 1991 : 98).

La fonction lexicale qui modélise cette collocation est **Real**⁹³ :

Real(*besogne*) = *abattre*

D'un point de vue formel, les collocations peuvent revêtir n'importe quelle structure et fonction : il en existe des nominales, des adjectivales, des collocations en fonction du collocatif, et même des comparatives. Celles-ci nous intéressent particulièrement, car elles comprennent un collocatif à valeur d'intensifieur (Tutin, 2012 : 603). Les collocations comparatives (ou comparaisons collocationnelles) peuvent exhiber différentes constructions, dont la plus fréquente est : *verbe + comme + SN*. De cette façon, le connecteur qui introduit l'élément de comparaison ajoute une valeur intensive à l'action exprimée par le verbe (González Rey, 2000 : 222). Nous identifions cette structure dans l'énoncé suivant, qui sera analysé de façon plus détaillée dans le chapitre (II) 5.1.3.3, parmi les exemples de comparaisons de haut degré :

56) « [...] les autres clients dont je me souciais comme d'une guigne. » (AC : 82)

La fonction lexicale exprimée par le phrasème est **AntiMagn** :

AntiMagn(*se soucier*) = *comme d'une guigne*.

D'après González Rey (2000 : 221), ce type de collocation comparative présente une valeur iconique très élevée, car il répond à la manière la plus traditionnelle de formuler une analogie, qui entraîne le plus souvent une forte lexicalisation de la comparaison.

Dans les deux exemples suivants, les collocations *nue comme un ver* et *maigre comme un clou* sont des comparatives explicites avec connecteur *comme* :

57) « Et elle fut nue comme un ver devant moi. » (AC : 16)

58) « Dommage : elle n'avait justement plus aucun besoin de régime pour être maigre comme un clou. » (BF : 120).

⁹³ La FL **Real** est décrite dans la LEC étant assimilée aux FFLL **Fact** et **FanReal** : « [elles] expriment grosso modo le sens (réaliser les « objectifs » inhérents de la chose [désignée par le mot-clé]). Ces FL sont donc des verbes sémantiquement pleins. » (Mel'čuk et al., 1995 : 141).

Nous remarquons que, lorsque le *SN* dans le comparant collocatif est un nom concret (dans ce cas : le *ver* et le *clou*), celui-ci est souvent métaphorisé, et la comparaison fonctionne de façon hyperbolique. Le connecteur souligne une propriété du nom concret (respectivement, le manque de couche externe sur le corps du ver et l'aspect filiforme du clou), à tel point que cette propriété devient l'unique trait définitoire du nom. Cette propriété se consolide donc comme paradigme du sens exprimé par la comparaison. C'est aussi grâce à la puissante iconicité de ce type de comparants que la collocation est fortement lexicalisée⁹⁴.

Les collocations peuvent varier selon l'aire géographique, et subir des modifications personnelles (Travalia, 2001 : 6) dans le but de transmettre un registre donné ou de communiquer l'appartenance du locuteur à tel niveau socioculturel. Les variations de ce type exercent une fonction pragmatique. Quand elles répondent à une volonté communicative particulière du locuteur, elles deviennent une ressource à valeur expressive qui sert à marquer un style personnel. Nothomb, qui fait preuve d'une grande créativité lexicale, modifie souvent des expressions déjà existantes, dans le but de véhiculer un message intensif.

Pour décrire ce phénomène, nous remettons au passage de *Métaphysique des tubes*, où l'enfant Amélie découvre que le Japon n'est pas sa patrie et que bientôt sa famille devra le quitter pour une autre destination. Dès qu'elle reçoit la nouvelle, la petite réagit de la façon suivante :

59) « L'univers s'effondra sous mes pieds. » (*MT* : 122)

Le verbe *s'effondrer* exprime une valeur intensive répondant à une fonction lexicale complexe, composée par **Magn**, qui est une fonction nominale, et **Oper**, qui modélise le comportement du verbe *tomber*, pour donner le sens 'tomber à cause du poids excessif' :

Magn(poids) + **Oper**(tomber) = *s'effondrer*.

Nous remarquons aussi la créativité de Nothomb qui vise à souligner le sémantème de

⁹⁴ « La iconicidad idiomática es un rasgo esencial no solo en la formación de una EI [expresión idiomática], sino también en su supervivencia, ya que una memoria icónica es mucho más tenaz que una memoria conceptual » (González Rey, 2000 : 228).

l'exagération. En fait, il existe en français la collocation : *la terre/la planète s'effondre sous mes pieds*, à laquelle l'écrivaine préfère ajouter davantage d'émotion, en remplaçant le monde par l'univers entier, ce qui nous semble beaucoup plus approprié pour une divinité enfantine de sa taille.

Une application non orthodoxe des fonctions lexicales suggère en fait que la lexie UNIVERS pourrait être considérée comme la représentation de MONDE à valeur intensive :

Magn(monde) = // univers.

Dans le schéma représenté au début de cette section, une dernière classe de phrasèmes accompagne les collocations dans le groupe des compositionnels. Il s'agit de phrasèmes contraints par rapport au message conceptuel.

3.6.4. Cliché linguistique

La propriété formelle la plus évidente d'un cliché relève de son appartenance à la classe des phrasèmes : c'est une expression polylexicale. Dans ce type d'expression non libre, un des éléments est sélectionné pour répondre à une contrainte de combinatoire, soit-elle lexicale ou sémantique, dont le sens final est compositionnel.

Un cliché est un phrasème sémantico-lexical compositionnel. [...] Les clichés forment deux sous-classes : les clichés ordinaires (ne contraints, dans leur sens et leur forme, que par le contenu conceptuel à exprimer) et les clichés doublement contraints, à savoir aussi par la situation pragmatique de leur emploi. (Mel'čuk, 2013 : 139).

Ajoutons donc que le cliché est utilisé par le locuteur dans le but « d'accomplir un acte illocutoire donné » (Polguère, 2016b : 274). Pour Polguère, il s'agit d'un tout sémantico-lexical, qui exprime un contenu conceptuel préconstruit, figé à un niveau très profond de la langue. Il ne dérive pas simplement de la lexicalisation d'une combinaison, sinon qu'il s'attache à un contenu préfabriqué par la langue pour accomplir un besoin de communication spécifique (Polguère, 2016a : 9). En ceci, nous remarquerons que les clichés sont presque toujours des énoncés, bien qu'ils prennent la structure de syntagmes nominaux, et donc insérables à l'intérieur d'une phrase. Nothomb n'emploie presque pas de clichés linguistiques dans les trois œuvres que nous avons analysées. Quelques rares exemples (*on*

ouvre à dix-sept heures ; je vous présente), accompagnés d'une explication sommaire du contexte, sont analysés :

60) « On ouvre à dix-sept heures, était-il inscrit sur la porte. » (AC : 119)

[le texte est écrit sur un panneau à l'entrée d'un bar fermé]

61) « Je vous présente ma grande amie, dit-elle triomphante. » (MT : 32)

[la grand-mère d'Amélie rentre dans le salon où la famille est réunie, avec la petite enfant, qu'elle vient de voir pour la première fois de sa vie]

Du point de vue de l'encodage, le locuteur n'a pas la possibilité de construire un cliché à sa façon (bien que des modifications de la structure lexico-syntaxique soient possibles), mais il se limite à le citer, dans une situation donnée, avec une fonction illocutoire donnée.

En raison de son figement non total, le cliché permet également des variations créatives personnelles du locuteur, que le récepteur perçoit comme des modulations de défigement, grâce au partage du référent stable du cliché original (Polguère, 2016a : 8). Toutefois, l'altération d'un cliché n'est pas un procédé courant : il nous paraît que ce type de phrasèmes est plutôt utile dans la langue, dans des situations où le locuteur n'a ni besoin ni envie d'appliquer une couche personnelle au discours.

On pourrait réfuter que les locutions, de par leur figement lexical et leur non-compositionnalité, sont aussi des candidats parfaits pour un discours impersonnel ; cependant, nous avons vu que l'énorme quantité de locutions sur laquelle peut compter le locuteur lui permet de faire un choix décisif, et donc de filtrer le phrasème qui lui convient le plus pour s'exprimer. Ceci n'est pas possible avec un cliché, qui est contraint par le contenu conceptuel à exprimer.

Dans *Métaphysique des tubes*, Nothomb aborde le sujet de l'apprentissage du langage, à l'aide de réflexions quasi-philosophiques sur la fonction des actes de paroles et de la syntaxe. Une de ces réflexions, insérée dans le cadre d'une pensée sur le rapport entre langage subjectif et altérité, formule son point de vue à l'égard des clichés linguistiques. Nous la citons en entier, puisqu'elle montre une perspective sans doute surprenante :

Par ailleurs, j'avais remarqué qu'il existait également un emploi inoffensif de la parole. 'Beau temps, n'est-ce pas ?' ou 'Ma chère, je vous trouve très en forme !' étaient des phrases qui ne produisaient aucun effet métaphysique. On pouvait les dire sans aucune crainte. On pouvait même ne pas les dire. (*MT* : 44)

Chaque langue possède ses propres clichés linguistiques ; la traduction littérale d'un cliché n'est pas envisageable, bien que, entre langues ayant la même origine, la ressemblance formelle soit souvent étonnante. Nous proposons de vérifier notre affirmation à l'aide des traductions du passage cité, en italien et en espagnol :

Avevo tuttavia notato che esisteva anche un uso inoffensivo della parola. "Bel tempo, vero?" o "Mia cara, la trovo in ottima forma!" erano frasi che non producevano alcun effetto metafisico. La gente poteva dirle senza timore. Si poteva anche non dirle. (*MTI* : 35)

Por otra parte, también había observado que existía una utilización inofensiva de la palabra. « Bonito día, ¿verdad ? » o « ¡Querida, estás en plena forma ! » eran frases que no producían ningún efecto metafísico. Uno podía incluso no pronunciarlas. (*MTE* : 43)⁹⁵

« On pouvait même ne pas les dire » (*BF* : 44) ; ce sont les clichés que Mel'čuk appelle *clichés ordinaires*. Quand un cliché doit être dit, en revanche, il fait partie de la sous-classe des clichés doublements contraints, qui sont nécessairement à appliquer à une situation de communication donnée, et que la TST définit comme des *pragmatèmes*.

3.6.4.1. Pragmatème

Un pragmatème est un cliché contraint par le contexte de communication, une formule toute faite que le locuteur doit forcément utiliser pour exprimer un contenu donné dans une situation donnée : « Un pragmatème est un cliché contraint par la situation de son emploi » (Mel'čuk, 2013 : 140).

Du point de vue sémantique, les pragmatèmes sont transparents, bien que leur figement lexical soit un obstacle pour l'encodage de la part d'un locuteur non natif. En fait, ils sont impossibles à traduire littéralement : chaque langue possède ses propres pragmatèmes, que l'étudiant étranger doit apprendre par cœur.

La différence avec les clichés ordinaires relève de la présence d'une situation

⁹⁵ Deux remarques: le traducteur a oublié de traduire un énoncé (« *On pouvait les dire sans aucune crainte* ») et il a choisi le tutoiement (plus courant en espagnol actuel) au lieu du vouvoiement.

contextuelle qui oblige le locuteur à l'emploi d'un énoncé déterminé. Nous entendons par situation le milieu de la communication, ainsi que les participants de la communication. Pensons par exemple à une lettre adressée par un étudiant à son professeur, qui devra montrer la déférence nécessairement imposée par la politesse. González-Rey décrit dans ce sens des « prêt-à-parler » (2010 : 74), qu'elle indique comme des « petits figements de deux ou plusieurs mots » (*Agréer l'expression d'un sentiment*, à la fin de la lettre), dont les locuteurs natifs ne sont pas conscients, mais qu'ils utilisent plus fréquemment qu'on ne le pense, autant dans le discours oral, que dans les textes écrits. Ils agissent comme de véritables unités communicatives très expressives, capables de modaliser le discours (Solano Rodríguez, 2012 : 123).

Les pragmatèmes, étant assujettis à des normes culturelles précises, nous apparaissent donc comme des éléments essentiels pour les relations sociales ; on les retrouve en nombre très élevé dans chaque langue. Mel'čuk remarque à ce propos que :

Le nombre des clichés dans une langue n'est pas connu : on ne les a jamais recensés de façon systématique. Mais on peut supposer qu'on devra faire face à des dizaines ou, peut-être même, aux centaines, de milliers d'unités. (Mel'čuk, 2013 : 141)

L'emploi de pragmatèmes est très rare chez Nothomb, qui est pourtant une excellente dialogiste. Nous n'avons pu identifier aucun exemple dans les trois textes de notre corpus. Cette situation, en connexion avec la justesse lexicale et sémantique qui la caractérise, nous amène à imaginer une volonté d'exclusion qui répondrait à l'envie de privilégier une phraséologie moins contrainte, où il y aurait de la place pour la liberté créative qui inspire son style.

Nous arrivons au bout du continuum phraséologique, où se trouvent des énoncés que le locuteur peut utiliser comme un tout, pour exprimer un sens donné qui n'accepte pas de modifications et qui, parfois, est non-compositionnel. Pourtant, ces éléments linguistiques font partie de notre expression langagière la plus courante et nous accompagnent depuis l'aube des temps.

3.6.5. Parémies

La parémiologie est une branche de la phraséologie qui s'occupe des proverbes et des

sentences apparentées, qui expriment le plus souvent des vérités traditionnelles et couramment acceptées par les locuteurs d'une langue, sous une structure formelle très figée. Dans le classement proposé par la TST, la plupart de proverbes appartiennent aux locutions⁹⁶ ou aux clichés (Mel'čuk, 2013 : 135). Dans la figure insérée au début de la section (I) 3.6, illustrant l'arbre de dérivations sémantiques des phrasèmes, aucune place n'est réservée aux parémies ni aux proverbes.

Anscombe considère les formes sentencieuses comme des textes clos et autonomes, qui sont souvent précédés par des marqueurs médiatifs du type *comme on dit* (Anscombe, 2011 : 35) ; à ce propos, Gómez Fernández et Uzcanga Vivar (2019 : 529) soulignent que les locutions non phrastiques acceptent aussi ce marqueur, mais que l'antéposition est restreinte aux proverbes.

La différence principale qui distingue les parémies des autres phrasèmes réside surtout dans deux facteurs :

- a) elles véhiculent un référent commun incontournable et proche de la vérité absolue, qui dérive d'une réalité socio-culturelle et se spécialise grâce à son évolution comme élément folklorique (Solano Rodríguez, 2012 : 125).
- b) le marqueur *comme on dit* (bien qu'il ne soit pas toujours ajouté, il demeure présent à un niveau implicite chaque fois qu'un proverbe est introduit dans un discours) augmente la distance entre le locuteur et le signifié exprimé par la parémie.

Lorsque Nothomb écrit un énoncé sentencieux, elle l'introduit par un marqueur similaire :

- 62) « Il fallut, pour recourir à l'expression consacrée, "rattraper le temps perdu" (je ne pensais pas l'avoir perdu). » (MT : 36)

L'ajout de la formule *pour recourir à l'expression consacrée* communique l'intention de s'éloigner du contenu conceptuel de la sentence, surtout dans ce cas particulier, où l'auteur affirme son désaccord avec l'expression en question.

Les parémies posent de nombreux soucis aux traducteurs : malgré le soustrait culturel et référentiel qui unit les trois langues romanes de notre recherche, la correspondance

⁹⁶ Nous suivons Mel'čuk (2013) pour la représentation graphique des proverbes comme locutions.

sémantique n'est pas toujours donnée, comme nous le verrons dans les exemples.

3.7. Conclusion

Nous avons consacré ce chapitre à un phénomène omniprésent dans toutes les langues naturelles : la phraséologie. Les expressions phraséologiques, que nous avons appelées phrasèmes, en suivant la terminologie de la Théorie Sens-Texte et la Lexicologie Explicative et Combinatoire, ont été classées d'après deux critères fondamentaux : les contraintes lexicales et les contraintes sémantiques. En français, des phrasèmes peuvent adopter la forme d'un énoncé, ainsi que d'une unité lexicale ou d'une combinaison binaire d'éléments.

L'importance de la phraséologie peut s'expliquer « par les impératifs de fonctionnement de la langue en tant que système sémiotique » (Polguère, 2016a : 8), c'est à dire qu'elle relève de la structure profonde de la sémantique d'une langue et participe de la construction de son sens. La phraséologie offre des contributions incontournables au marquage contextuel et à la composition de la combinatoire des lexies. Elle apporte également les référents historiques, culturels et sociaux qui définissent une langue. Dans ce sens, nous avons fait référence à la notion de culturème pour conceptualiser le lien avec la culture.

La non-compositionnalité sémantique de la plupart des phrasèmes oblige le récepteur du message à les connaître d'avance, ou à disposer d'outils de compréhension comme le contexte et le référent du sens linguistique, lorsque ceci est possible. Les composantes d'un phrasème véhiculent un signifié qui ne correspond pas nécessairement à leur signifié en dehors de la construction phraséologique; la métaphorisation a également été indiquée comme un procédé s'intéressant à la phraséologie.

Nous avons esquissé la difficulté de traduire les phrasèmes dans n'importe quelle langue. Nous reviendrons sur l'importance de la correspondance sémantique et de l'équivalence lexicale dans le chapitre (I) 5. Cette difficulté relève (notamment dans notre corpus) d'une forte subjectivité dans le discours. Bien que des phrasèmes figés comme les locutions soient utilisés par Nothomb comme un tout sémantico-lexical, en réalité elle y apporte des variations qui témoignent de sa créativité d'auteur et de sa présence dans l'expression linguistique.

Le chapitre suivant nous rapprochera davantage de la subjectivité : un trait stylistique majeur qui répond au choix de Nothomb de mettre à nu ses émotions dans ses romans autofictionnels, et qu'elle transmet à l'aide de ressources phraséologiques véhiculant dans le discours l'intensité de ses sensations. Nous allons analyser de près le phénomène linguistique de l'intensification, partie centrale de notre recherche.

4 L'INTENSITÉ EN LINGUISTIQUE

« La vieille opposition entre quantité et qualité est souvent très bête ;
le suraffamé n'a pas seulement plus d'appétit,
il a surtout des appétits plus difficiles.
Il existe une échelle de valeurs où le plus génère le mieux :
les grands amoureux le savent, les artistes obsessionnels aussi.
Le sommet de la délicatesse a pour meilleure alliée la surabondance »

(BF : 24)

4.1. Introduction

Nous allons aborder dans ce chapitre le thème de l'intensité en linguistique, qui est aussi le deuxième des trois axes complémentaires qui soutiennent notre recherche. Il nous faudra d'abord commencer par établir notre terminologie de référence, vu que la question terminologique est la première à poser des difficultés par rapport à une analyse de l'intensité linguistique qui se veut rigoureuse.

La notion même d'intensité, en effet, n'a pas encore trouvé dans la bibliographie consultée sa description définitive : les chercheurs n'arrivent pas à se mettre d'accord sur ses caractères fondamentaux, et ceci est la conséquence directe du manque d'une terminologie de base qui servirait comme référence commune. À ce sujet, chaque approche adopte une terminologie différente. L'impression qui en découle est que chaque chercheur voudrait affirmer son point de vue par l'application d'une nouvelle définition et d'une terminologie exclusive. Il s'agit, toutefois, d'une attitude qui n'apporte aucun avantage à l'évolution des études sur ce sujet et qui provoque une confusion inutile. D'autant plus que, dans la plupart des cas, de nombreux termes associés aux traits de l'intensité se retrouvent dans la production d'auteurs différents, ce qui nous amène à penser qu'il existe une terminologie de base relative au phénomène intensif dans la langue, à laquelle il est impossible d'échapper. Nous allons, donc, essayer de regrouper ces termes afin d'organiser une terminologie commune qui servira de référence pour notre analyse mais aussi, nous l'espérons, comme récapitulatif du paysage linguistique plus récent sur l'intensité.

La toute première question terminologique surgit par rapport au concept central, au noyau de la notion : s'agit-il d'intensité ou d'intensification ? Aurait-on affaire à deux

variantes du phénomène intensif, ou bien sont-elles deux facettes complémentaires d'un seul événement linguistique ? Est-il vraiment nécessaire d'opérer une distinction entre *intensité* et *intensification* ? Nous avons choisi d'adopter la différenciation, et ce choix nous a amenée à introduire dans le titre de notre thèse le terme *intensité* au lieu d'*intensification*.

Deux définitions s'imposent dans la bibliographie que nous avons consultée, tout en gardant à l'esprit le manque de complétude de telles définitions, qui répond à la complexité de la notion. Pour l'intensité, nous partons des études de Clara Romero, puisque sa proposition définitoire nous paraît suffisamment ample pour aborder les questions principales liées à cette notion :

On entend par *intensité* la plus ou moins grande *force* associée à un message. [...] On peut donc renforcer ou atténuer son message, dire avec plus ou moins d'intensité. [...] L'intensité des paroles peut aussi être conçue comme la *manifestation* de l'intensité des émotions du locuteur. (Romero, 2017 : 13)

Quant à la définition du concept d'intensification, la conception d'Anscombe condense plusieurs contributions, dont certaines notions complémentaires que nous allons reprendre plus tard :

[...] approcher l'intensification en tant que concept métalinguistique renvoyant à une variation unidimensionnelle à l'intérieur d'une catégorie prédéfinie. Cette variation peut s'appuyer sur une scalarité dont les degrés sont distingués au niveau lexical (ainsi, *bon*, *excellent*, *super*, etc.), sur des marques adverbiales spécifiques (*très*, *moins*, etc.), ou enfin correspondre à une relation d'ordre externe. Mais il ne peut s'agir en aucun cas de degrés-mesures. (Anscombe et Tamba, 2013 : 5-6)

Il est indiqué dans le chapitre sur l'approche méthodologique de notre analyse que nous avons appliqué le schéma conceptuel des fonctions lexicales, défini dans le cadre de la Théorie Sens-Texte (TST). Dans un esprit de cohérence, nous allons donc nous remettre à la terminologie et aux définitions proposées dans la Lexicologie Explicative et Combinatoire (LEC) pour toutes les références de base de notre étude.

Dans le but de bien saisir les détails d'une analyse fondée sur la notion de fonction lexicale, nous nous proposons d'abord de rappeler quelques définitions des éléments qui font partie du lexique et que nous rencontrerons dans notre recherche lexicologique. Nous renvoyons pour cela au chapitre précédent, où les notions de base de cette discipline ont été décrites de façon détaillée.

Voyons pourquoi il nous semble que le premier pas consiste à établir une différence définitoire entre l'intensité et l'intensification, et pourquoi avons-nous privilégié le terme *intensité* pour décrire le concept qui fait l'objet de notre étude.

Il existe une vision commune à la majorité des chercheurs qui se sont confrontés à l'analyse du phénomène intensif, toutes approches confondues : c'est l'identification d'une progression claire dans la construction de l'intensité. Plusieurs auteurs considèrent, de façon explicite ou bien implicitement dans le développement de leurs théories, qu'il y a une différence entre le procès d'intensification, qui peut être mené par l'application de différents procédés (sémantiques, grammaticaux, etc.), et le résultat de ce procès, qui en est l'expression linguistique. Cette distinction, que nous faisons nôtre, est parallèle à la structure considérée par Anscombe (1995) à propos de la différence entre *énonciation* et *énoncé*, qui seraient reliés par le même rapport procès / produit, où l'énonciation est « l'événement historique en quoi consiste la production d'un énoncé » (Anscombe, 1995 : 186). Romero reconnaît de même l'importance du procès d'intensification et elle le sépare de l'état qui résulte de son application à la communication, c'est-à-dire l'intensité (Romero, 2017 : 17).

Bien que chaque point de vue se concentre sur tel ou tel aspect de l'événement intensif, le concept d'intensification qui revient dans presque toute la bibliographie que nous avons consultée est celui de procédé, ou forme, qui agit sur le message en le modifiant par l'ajout d'un effet de mise en relief d'un aspect donné de la communication. Le terme *intensification* apparaît chez des auteurs tels que Gaatone (2007), Perrin (2014 : 54/58) et Wolowska (2016 : 62) pour qui il s'agit d'une « forme d'intensification du contenu sémantique ».

La notion d'*intensification* comme procès comporte d'après plusieurs auteurs l'idée de subjectivité, qui nous paraît incontournable pour le développement de notre hypothèse de travail. Pour Adler et Asnès, « l'intensification [est] une intervention du locuteur qui consiste à amplifier ou à amoindrir le degré d'une certaine propriété » (Adler et Asnes, 2013 : 10). Dans son étude sur les expressions de l'intensité dans le lexique espagnol de registre familier, Albelda Marco considère que l'intensification, encadrée dans la subjectivité du locuteur, ajoute une connotation à la simple définition descriptive d'un mot (Albelda Marco, 2005 : 31). Perrin considère qu'elle explicite un « jeu de rôle énonciatif perceptif et émotif du locuteur » (Perrin, 2014 : 52) et, dans son interrogation sur l'hyperbole, il observe notamment que « le procédé consiste à exploiter une émotion énonciative à effets d'intensification » (Perrin, 2014 : 58). Perrin est l'un des auteurs qui font de la différenciation

entre intensification et intensité le noyau de leur théorie; sur base de cette séparation et en gardant la dualité du discours linguistique, il introduit les notions complémentaires d'*intensité conceptuelle* et *intensification énonciative*, dont il analyse les propriétés internes et externes à l'expression propositionnelle (Perrin, 2014 : 44). Alors que la première relève de la dimension quantitative exprimée par un énoncé, la seconde correspond plutôt à l'aspect sémantique de telle expression, dérivation qui indique « un jugement subjectif du locuteur consistant à évaluer la grandeur ainsi considérée » (Perrin, 2014 : 45). L'intensification est ici conçue comme une contrepartie énonciative de l'intensité quantitative, exprimée par des intensifieurs, comme les adjectifs ou les adverbes ; elle garde en son sein la représentation de la vision personnelle du locuteur, en l'occurrence de l'écrivain.

Les contributions répertoriées ci-dessus soulignent le caractère pleinement communicatif de l'intensification. C'est un trait essentiel dans le cadre de notre étude que l'écrivaine établit, en appliquant à ses énoncés le procédé intensifieur, une communication constante avec son lecteur idéal, à qui elle demande une lecture active, par le biais d'un échange d'expressions intenses que le récepteur doit forcément interpréter. L'approche pragmatique de l'intensité souligne cet aspect de stratégie communicative. Elle est fondée sur la conception de l'intensification comme d'une volonté, de la part de l'émetteur du message, de transmettre sa vision de la réalité et son état d'esprit par rapport à certains événements, dans le but de provoquer chez le récepteur une réaction. Dans le cas d'Amélie Nothomb, cette réaction vise à le rapprocher le plus possible des émotions de l'écrivaine.

L'intensité est une catégorie sémantique de première importance, qui a fait l'objet de grand nombre de manifestations scientifiques (colloques, articles et ouvrages) depuis la deuxième moitié du siècle dernier. La plupart des définitions proposées vont dans le sens d'une description intuitive de ses traits caractéristiques, qui pourtant ne possède pas de capacité prédictive ; ce sont des définitions fermées, a posteriori, probablement incapables de modéliser les conditions nécessaires à la production de l'intensification aboutissant à un énoncé intensifié.

L'ouvrage taxonomique publié par Romero en 2017 relève le défi, en dressant une catégorisation exhaustive des normes et critères qui régissent l'emploi des procédés intensifieurs du point de vue des figures grammaticales, ainsi que des usages rhétoriques de l'intensification. Cette taxonomie s'appuie sur une grande quantité d'exemples extraits d'un vaste corpus ; l'abondance de cas pratiques pour chaque sous-catégorie de l'intensité

renforce ainsi le lien avec la variété des formes présentes dans la production linguistique et souligne la capacité prédictive des définitions proposées.

La définition générique présentée par Romero, donnée en début du sous-chapitre, souligne d'entrée l'importance du message, de l'aspect communicatif du procès intensifieur (auquel nous avons renvoyé au début et que nous examinerons de près à continuation). Deuxièmement, elle introduit la possibilité d'intensité faible, et finalement elle ajoute le concept *force*, que nous avons retrouvé dans plusieurs œuvres de la bibliographie consultée.

L'image de la force est directement liée à l'intensité, et elle en détermine la connotation dans une vision non spécialisée de l'intensité en général. En effet, l'adjectif *intense*, ainsi que ses dérivés, véhiculent dans l'imaginaire collectif l'idée d'un élan de puissance, notamment à valeur positive. Pour ceci, il est moins immédiat de penser à l'occurrence d'une intensité faible, qui serait contraire à cette image de force, marquant la mise en relief d'une propriété ou d'un état (Kleiber, 2013 : 69). À ce sujet, Van de Velde⁹⁷ propose une interprétation sans doute suggestive de l'association *force – intensité* dans l'interprétation commune. Elle remonte à l'exposition kantienne relative à l'impression causée sur nos sens par l'élément intensifié, c'est-à-dire au « degré d'influence que les objets de la perception (font) ont sur nos sens ». Cette interprétation correspond parfaitement à Nothomb, lorsqu'elle met en scène ses émotions intimes dans la narration, où sa syntaxe intensifiée devient comme une planche négative impressionnée par le vécu, qui rend la photo de son interprétation personnelle.

Dans une vision pragmatique et par rapport à la *force illocutoire* des procédés d'intensification, la notion de *force* est souvent reliée à celle d'*intensité*, ou à la force expressive de certaines locutions utilisées à valeur intensive. Nous renvoyons au chapitre (I) 5.2.3 pour un résumé des positions pragmatiques dans la traduction de l'intensité.

Après avoir proposé et expliqué notre choix terminologique double, il nous manque, pour compléter le cadre lexical employé dans cette partie de notre étude, le terme avec lequel nous allons décrire de façon générique les procédés qui marquent dans la langue un état intensifié. L'éventail de possibilités lexicales est aussi ample que celui que nous avons rencontré par rapport à la définition d'intensité.

⁹⁷ Cité dans Kleiber (2013 : 69-70).

On peut parler de : *marqueurs de l'intensité* ou *marqueurs de l'intensification* (Gaatone 2007, Raeber 2016 et Romero 2017) ; d'*intensifieurs* (Shyldkrot 2007, Romero 2017, Izert et Pilecka 2021) ; ou encore d'*intensificateurs* (Szende 1999 et Raeber 2016). En espagnol, la tendance est à appliquer le terme *intensificador* (Albelda Marco 2005 ; Fernández Loya 2005 ; Gómez Fernández 2007 et García-Page 2008) ; quelques rares occasions présentent la formule *marcador de la intensidad*, qui ne semble pourtant pas avoir été acceptée dans la bibliographie moderne.

Il s'avère toutefois que les chevauchements sont constants entre ces termes et que souvent un auteur utilise deux ou trois d'entre eux dans le même ouvrage, comme témoignage d'une conception totalement interchangeable ; c'est le cas de Raeber (2016) et de Romero (2017), où l'on remarque qu'à chaque fois qu'un procédé est introduit, le terme correspondant change aussi. Parfois, on perçoit une évolution : le même auteur change d'avis au fur et à mesure qu'il avance dans sa recherche, et il adapte sa terminologie en conséquence ; sont un exemple de cette attitude deux articles de Gaatone, le premier publié en 2007 (qui parle de *marqueurs de l'intensité*) et le deuxième en 2013 (où le descriptif devient *intensifieurs*).

Comme conséquence de la distinction que nous souhaitons appliquer entre le moment de la création d'un phénomène intensif - que nous avons appelé *intensification* - et la situation linguistique qui en découle - *l'intensité* -, il nous semble plus cohérent de choisir le terme *intensifieur*, puisque *marqueur de* ne contient pas la notion de procès, qui est à notre avis intrinsèque à l'intensification, et parce qu'il se limite à la facette purement descriptive, que nous avons identifiée comme insuffisante dans la définition de l'objet de notre recherche.

Une fois établie la terminologie de base à adopter dans notre analyse, nous allons tracer une esquisse du paysage critique à propos de l'intensité. Notre bibliographie dans ce champ est de préférence en langue française, où la production analytique est considérable et mise à jour de façon constante. D'un point de vue général, l'intensité linguistique se manifeste à plusieurs niveaux : prosodique, lexical, morphologique, syntaxique, ainsi que sémantique et grammatical (Kleiber, 2013 : 63).

À continuations, nous proposons d'examiner en détail l'intensité à partir de quatre approches.

4.1.1. Approche grammaticale

Au niveau grammatical, la valeur d'intensification peut être exprimée à l'aide d'un grand éventail de procédés : les morphèmes dérivatifs, les affixes, les adverbes et les adjectifs, ainsi que ceux que Romero appelle *marqueurs discursifs*⁹⁸ : un ensemble d'adverbes qui, sans être purement des quantifieurs, déterminent également la mise en relief de tel ou tel élément de l'énoncé (Romero, 2017 : 66).

Dans son dernier livre publié, Romero aborde la tâche non indifférente de rédiger une taxonomie complète des « formes ou procédés linguistiques modulant l'intensité des énoncés » (Romero, 2017 : 20) ; en même temps qu'elle expose une description grammaticale relative au fonctionnement de chaque forme ou procédé. Le texte part des procédés les plus fréquents et facilement reconnaissables par tout le monde, puis il inclut les formes moins repérables et souvent ignorées par les ouvrages thématiques. Le premier chapitre, centré sur les unités grammaticales, nous sert de référence pour la description de l'intensité du point de vue de la grammaire.

Quand on pense aux possibles procédés d'intensification, le premier qui vient à l'esprit est probablement celui des adjectifs superlatifs ou des adjectifs modifiés par un intensifieur adverbial, dont le plus commun est *très*. En effet, l'intensité concerne et est exprimée, du point de vue grammatical, surtout par le sens des adjectifs qualificatifs et d'autres expressions de mesure quantitative, dont certains adverbes, parfois eux-mêmes dérivés d'adjectifs. Nothomb emploie souvent, mais pas exclusivement, cette ressource, et la complète avec un large éventail de structures d'intensité liées à l'emploi des adjectifs. L'intensification nominale sera la première classe abordée dans notre taxonomie des intensifieurs, suivie par la catégorie grammaticale des adjectifs et par celle des adverbes. Notre classification démarre donc avec l'analyse de l'intensification grammaticale.

Dans notre thèse, nous n'allons pas établir de variation graduelle relative à l'intensité, qui sera prise en considération exclusivement à son plus haut degré⁹⁹. Par souci de facilité et de clarté, nous avons choisi de catégoriser les procédés d'intensification de façon indépendante entre eux, sachant toutefois que dans l'expression linguistique commune, et

⁹⁸ Romero indique qu'il s'agit d'un effet particulier d'une série limitée d'adverbes et que la description de cet effet serait à remettre à une approche partant de la *Théorie de l'Argumentation* dans la langue, élaborée par Anscombe et Ducrot.

⁹⁹ Nous suivons l'approche analytique déployée par Gómez Fernández (2007).

encore plus dans le style nothombien, plusieurs intensifieurs peuvent s'accumuler dans un même énoncé ou parfois dans un seul syntagme¹⁰⁰

4.1.2. Approche sémantique

Le vocable *sémantique* est ambigu, puisqu'il contient deux lexies dont le lien est très étroit, mais qu'il faut nécessairement distinguer. D'un côté, il y a la *sémantique* d'une langue, entendue comme l'ensemble des sens exprimables dans une langue donnée, ainsi que l'ensemble des règles d'expression et de combinaison de ces sens. De l'autre côté, la *sémantique* linguistique est aussi la discipline scientifique qui étudie le sens d'une langue. Remarquons que cette discipline s'appelle comme le contenu de sa propre recherche.

La sémantique, comme branche de la linguistique, s'occupe donc « di quella porzione del linguaggio verbale che si chiama [...] meaning, signification... » (De Mauro, 2019 : 75). Le concept de signifié d'une lexie a parcouru les recherches linguistiques depuis l'interprétation structuraliste saussurienne qui le décrit comme le contenu, l'idée : l'un des deux éléments qui, s'associant, donne lieu au signe linguistique ; l'autre étant le signifiant, c'est-à-dire l'image acoustique que le parlant possède du signe.

L'intensification est une valeur relative au signifié que le locuteur exprime linguistiquement par le biais de différents procédés (les intensifieurs) visant à modifier l'essence qualitative ou quantitative de tel ou tel élément de la communication. L'élément modifié atteint un état intensifié, où le signifié est mis en relief et assure une variation par rapport à l'état non intensifié, que le destinataire du message est censé réinterpréter.

Pour le philosophe Wittgenstein, le signifié d'un mot réside dans son usage à l'intérieur du système lexical¹⁰¹. Sur la base de cette considération, il est possible d'identifier l'impact informatif que nous avons attribué aux intensifieurs par la simple comparaison du sens obtenu avec ou sans intensification. Un intensifieur est, par définition, le complément d'un autre élément linguistique; par conséquent, pour être fiable et complète, l'analyse sémantique doit intéresser la valeur des deux éléments faisant partie de l'ensemble sémantique, soit séparés, soit dans le cadre de leur association (Raeber, 2016 : 82).

¹⁰⁰ « En effet, il est rare [...] qu'une marque d'intensité apparaisse isolément » (Romero, 2007 : 66).

¹⁰¹ Cité dans De Mauro (2019 : 7).

Le système qui modélise les relations lexicales, parmi lesquelles s'inscrit la relation d'intensification, est la Lexicologie Explicative et Combinatoire, développée autour des fonctions lexicales¹⁰² par Mel'čuk et Polguère. À partir de cette théorie de référence, les FFLL deviennent un instrument de décodification linguistique, afin d'entendre les constructions sémantico-syntaxiques de notre corpus. Le renvoi à la structure actancielle d'une lexie (aussi traitée dans cette théorie lexicologique) nous aidera à organiser les éléments – qui appartiennent à différentes catégories grammaticales – faisant partie d'une construction d'intensification, dans le but d'en identifier la valeur et le rôle dans le procédé intensifieur.

4.1.3. Approche pragmatique

La pragmatique est une branche fondamentale de la linguistique, qui étudie la langue du point de vue de la relation entre les signes et leurs usagers, notamment dans le but d'élucider comment le langage détermine le comportement du locuteur ou la réaction du récepteur. La dimension pragmatique d'une analyse linguistique prend en compte surtout le contexte de la communication. La pragmatique est en cela une approche centrée sur le discours, qui permet d'envisager le côté implicite de la communication. Dans ce sens, c'est une approche qui adhère parfaitement à notre hypothèse de travail, visant à établir un lien d'adéquation entre la syntaxe intensifiée de Nothomb et l'expression de son intimité au niveau du discours.

En effet, dans une perspective pragmatique, l'intensification est à considérer comme une stratégie argumentative, qui accompagne la négociation entre émetteur et récepteur du message, dont le premier joue un rôle prépondérant, étant celui qui prend l'initiative de la communication, qui essaie de transmettre son message avec force, de façon à convaincre son interlocuteur. L'émetteur veut conférer une importance particulière, soit au contenu de ses propos, soit à la forme par laquelle celui-ci est exprimé, dans le but ultime d'attirer le récepteur de son côté interprétatif de la réalité. Le message doit donc, par l'application de la stratégie intensive, atteindre un statut de vérité qui n'est pas nécessairement la vérité réelle, mais qui est sûrement la vérité ressentie par le locuteur. Pareillement à ce que nous allons

¹⁰² Nous avons déjà introduit cette théorie dans le chapitre (I) 3, sur la méthodologie appliquée à notre recherche.

constater dans les œuvres que nous étudions d'Amélie Nothomb, l'action accomplie par celui (celle) qui parle (ou qui écrit, dans notre cas) n'est pas soumise à vérification par rapport à sa véracité, mais seulement à son efficacité relative à la communication avec le destinataire.

L'intensification est une stratégie linguistique que l'on adopte pour communiquer et pour transmettre un état, une sensation, une position personnelle face à la réalité. Cette idée nous rapproche de la théorie des actes de langage, développée à partir des travaux du philosophe John L. Austin et qui est devenue par la suite le fondement de la linguistique pragmatique¹⁰³.

La théorie des actes de langage vise à montrer que la fonction du langage n'est pas essentiellement de décrire la réalité, de nommer les choses, mais aussi d'accomplir des actions et de provoquer des réactions. Brièvement, les concepts principaux de cette pensée définissent les trois actes que le locuteur accomplit lors d'une énonciation :

- un *acte locutoire*, qui correspond simplement au fait de dire, où l'émetteur prononce les mots et articule son message suivant des règles syntaxiques et grammaticales.

63) « Pékin était ce que la ville a inventé de plus laid, de plus concentrationnaire en matière de béton. » (BF : 58)

- un *acte illocutoire*, dans lequel l'énoncé a la capacité de transformer le rapport entre les interlocuteurs, par l'introduction d'un événement factif dans le message. Il s'agit par exemple des promesses ou des interrogations, qui contiennent la performance dans la proposition même.

64) « C'est pour aujourd'hui ou pour demain ? » (AC : 20)

- un *acte perlocutoire*, dont le but se place à un niveau supérieur par rapport à l'acte illocutoire. Un énoncé perlocutoire vise clairement à provoquer un changement dans le récepteur du message.

¹⁰³ L'initiateur de cette théorie est le philosophe britannique John Austin dans son ouvrage: *How to do things with words* (1962). Ces premiers fondements théoriques furent développés par John Searle dans deux textes : *Les actes de langage : essai de philosophie du langage* (1972 [1969]), devenu le livre de référence pour la description de la théorie, et *Sens et expression*, publié en 1979.

65) « Allez, quoi, tu es bête. Déshabille-toi ! » (AC : 17)

L'examen du phénomène intensif à la lumière de la théorie des actes de langage comporte l'introduction de nouveaux éléments d'analyse des procédés intensifieurs, visant à découvrir leur finalité communicative. L'intensification du contenu ou de la forme révèle une manipulation expressive de la réalité et de sa communication de la part du locuteur (Albelda Marco, 2005 : 187). L'aspect pragmatique est davantage évident lorsque l'intensification ne se limite pas à modifier l'énoncé, mais elle sert à rendre manifeste la position du locuteur par rapport au contenu, qu'il demande au destinataire de décoder pour le comprendre dans tous ses versants.

La fonction pragmatique des intensifieurs est donc celle de souligner et d'exprimer la mise en relief d'une certaine attitude du locuteur. Il s'agit d'un rôle que nous avons signalé comme essentiel dans le style nothombien et que nous allons examiner en profondeur à l'aide des cas d'études recueillis dans la deuxième partie de la thèse.

4.1.4. Approche rhétorique

L'approche rhétorique à la question de l'intensité demeure dans le domaine de l'analyse du discours, focalisée sur la communication.

La fonction expressive d'une langue relève directement des objectifs rhétoriques que le locuteur s'est fixés ; ceci nous rapproche de la vision pragmatique qui, aussi, insiste sur la figure de l'émetteur soulignant la manifestation de ses émotions dans le message, dont l'intention est claire de rechercher la participation du destinataire (Albelda Marco 2005).

La rhétorique est l'une des disciplines linguistiques les plus anciennes. Elle naît en Grèce au V^{ème} siècle AC et devient rapidement une expérience fondamentale dans l'éducation de tous les penseurs et écrivains de l'Antiquité. Elle contient, depuis ses origines, la notion d'expression convenable, et avance l'importance de la valeur de la parole comme moyen de persuasion, à l'aide d'un système argumentatif logique et structuré. Plus récemment, la rhétorique a atteint un nouveau point d'inflexion à partir de la révision structuraliste et formaliste suscitée par l'œuvre de Jakobson. Dans sa théorie des fonctions

du langage¹⁰⁴, Jakobson décrit la fonction poétique comme la plus proche de la rhétorique, à travers laquelle le locuteur met en relief sa volonté expressive, ce qui apporte une connotation à un énoncé qui, en principe, serait neutre et donc purement dénotatif et informatif.

L'intensification, du point de vue rhétorique, suppose une intention que le locuteur ajoute à son discours, et qui atteste donc la stratégie qu'il a choisie pour communiquer. L'évolution de la théorie de l'argumentation dans la langue a donné lieu à une nouvelle proposition linguistique qui reste dans le sens de l'interprétation du discours, et que nous retrouvons dans l'œuvre d'Anscombe sous le nom de *Théorie des topoi*¹⁰⁵. Il s'agit d'une conception très intéressante que nous avons décidé d'adopter pour l'étude de la création de la phraséologie de l'intensité chez Amélie Nothomb. Anscombe postule l'existence de quelques formules générales, qu'il identifie dans le discours argumentatif et qu'il appelle *topoi* en hommage à Aristote. Les *topoi* ne sont pas le raisonnement en soi, mais ils en font partie, tout en lui donnant une structure d'appui. Dans ce sens, les intensifieurs peuvent être considérés des *topoi* dans la narrative nothombienne, dont le style s'appuie sur un échafaudage de formules de l'intensité qui marquent le chemin au lecteur et le conduisent vers l'identification avec l'écrivaine. Un *topos*, tel que les procédés d'intensifications appliqués par Nothomb, n'est pas nécessairement asserté par l'auteur, même lorsqu'elle le crée de toute pièce et l'utilise seulement à l'intérieur de la communauté émotive qu'elle a établie avec ses lecteurs, pour qui même les néologismes des phrasèmes intensifs sont automatiquement acceptés et assimilés.

Parmi les trois livres de notre corpus, celui qui se prête à fournir des exemples de *topoi* en version nothombienne est *Métaphysique des tubes*, en raison de son caractère quasi-philosophique pour lequel il compte plusieurs réflexions sur le langage, sur l'apprentissage des relations sociales et sur le bilinguisme. Très souvent, le *topos* nothombien est lié à une séquence d'*intensité raisonnée*, dont la fonction est de souligner les inférences de l'assertion et d'en renforcer la plausibilité auprès des lecteurs.

¹⁰⁴ La *Théorie des informations*, qui contient le concept des fonctions communicatives dont fait partie la fonction poétique, n'a pas été recueillie dans un texte fondateur, mais a été développée par le linguiste russe au cours de sa production critique. On considère que son intervention, intitulée *Linguistique et Poétique*, à un congrès de linguistique célébré aux États-Unis en 1959, fut la première présentation publique de cette théorie.

¹⁰⁵ Un recueil collectif a été publié en 1995 : *Théorie des topoi*, sous la direction d'Anscombe. Le but de l'ouvrage était de résumer les problèmes suscités par la théorie originale et d'offrir de nouvelles solutions dans le cadre de la révision topoïste.

Voyons quelques exemples, qui parfois paraissent à la limite du slogan :

- 66) « La vie commence là où commence le regard. » (MT : 6)
- 67) « La force d'inertie, c'est la puissance du larvaire. » (MT : 13)
- 68) « C'est la vie qui devrait être tenue pour un mauvais fonctionnement. » (MT : 20)

Les *topoi*, que nous identifions également dans les nombreuses formes sentencieuses que Nothomb introduit dans *Antéchrista*, appuient le raisonnement de la construction du personnage et de la description de sa réalité, en lui donnant un fond facilement reconnaissable par tous. Ils permettent à l'écrivaine d'établir un lien entre sa propre vision de la vie, qu'elle projette sur son personnage, et la vision du lecteur. Par exemple, lorsque Blanche attend sa nouvelle copine Christa à la sortie de l'université, elle affirme que :

- 69) « [Christa] passa un temps fou à prendre congé de ses nombreuses relations. »
(AC : 14)

Dans ce cas, la collocation intensive *temps fou* sert à l'écrivaine pour transmettre au lecteur la sensation éprouvée par Blanche, en train d'attendre quelqu'un qui fait exprès d'allonger ses adieux.

L'expression de l'intensité est modélisée par la FL **Magn** :

$$\mathbf{Magn}(\textit{temps}) = \textit{fou}$$

Cela donne au lecteur des informations sur le caractère de Christa, ainsi que sur la relation qui va s'instaurer entre les deux filles, où Blanche sera presque toujours en deuxième plan par rapport à l'autre. Les *topoi* intensifs sont des ponts linguistiques qui structurent la construction d'un espace partagé, où l'écrivaine attend le lecteur.

D'après Anscombe, les formes sentencieuses en général ont cette caractéristique qu'elle sont « disponibles en permanence – leur existence ne dépend pas du locuteur qui n'est responsable que de leur choix – elles sont le moteur argumentatif qui valide le raisonnement » (Anscombe, 1995 : 191). C'est comme ça que Nothomb valide la création de son personnage de Christa, à base de glisser un grand nombre d'unités phraséologiques

qui permettent le passage de la réalité énoncée par l'écrivaine à celle absorbée par le lecteur¹⁰⁶.

À partir de ce bref récapitulatif, que nous avons tracé autour des principales approches théoriques à la question de l'intensité, nous allons nous centrer sur deux contributions critiques complémentaires, qui établissent les fondements de notre recherche. Apparemment contraires, les positions d'Anscombe et de Romero sont en réalité assez proches, surtout dans le sens du renvoi à la question de la scalarité relative à l'intensité. Les propos de ces deux auteurs sont des pilotes qui structurent l'interprétation que nous offrons de l'expression de l'intensité chez Nothomb. Elles assurent notamment la vérification de notre hypothèse de travail, selon laquelle l'intensité nothombienne est une charpente sémantico-syntaxique qui garantit la réussite du plan idéologique de l'écrivaine à la recherche d'une connexion idéale avec son lecteur.

4.2. L'intensité comme écart (Romero)

Le concept d'intensité, relié à celui d'intensification, est une notion ancienne, qui a fait l'objet de nombreuses études et analyses linguistiques. Pour une définition abstraite de cette notion fondamentale de l'expression linguistique, nous nous rapprochons de la représentation proposée par Romero (2013), qui décrit l'intensité comme une *tension* entre deux états : celui qui peut être considéré normal – *état de référence* - et celui atteint par l'objet de l'intensité, à la suite du procédé intensifieur - *l'état intensifié*. C'est une représentation efficace pour notre analyse, dont l'un des objectifs est de démontrer qu'à travers un langage excessif et intense, l'écrivaine réussit à créer une réalité autre, c'est-à-dire un état différent du normal.

À l'instar de Romero dans son essai de « définition globale des faits relevant de l'intensité dans le langage » (Romero, 2007 : 58), nous allons suivre une perspective sémasiologique, en étudiant le rapport que le lecteur installe entre le mot et l'objet. Le mouvement sémantique qui attribue le sens à partir des mots concerne strictement la relation que Nothomb crée avec le récepteur de ses textes, c'est-à-dire celui qui interprète le discours

¹⁰⁶ « Dernière caractéristique des *topoi* : ils sont graduels. Cette caractéristique se déduit du rôle que nous assignons aux *topoi* dans notre théorie. Ils sont, avons-nous dit, ce qui permet le passage d'un argument à une conclusion dans un enchaînement » (Anscombe, 1995 : 191).

et attribue un sens aux procédés intensifieurs de l'ordre des figures rhétoriques telles que l'hyperbole ou la métaphore.

L'hypothèse centrale de Romero repose sur une conception de l'intensité qui nous intéresse beaucoup, pour son application à l'analyse des textes nothombiens :

[...] l'intensité d'un phénomène X consiste dans l'écart (ou la différence) entre deux états X1 et X2 relatifs à ce phénomène. De fait, cette définition n'entre pas en contradiction avec le sens que ce mot a ordinairement. L'expression de l'intensité résulte de l'appréhension de cet écart. (Romero, 2007 : 59)

D'après le *Petit Robert*, l'appréhension correspond au fait de saisir par l'esprit, ce qui comporte l'intervention subjective, et par conséquent émotionnelle, du récepteur du message intensifié. Nous revenons donc à notre affirmation selon laquelle l'intensité linguistique est toujours affectée par l'expression d'une position personnelle, autant dans son émission que dans sa réception. L'intensité est, en ce sens, une manifestation linguistique des émotions du locuteur ; rien de plus vrai dans la syntaxe nothombienne, qui pratique un mouvement continu d'aller-retour entre l'expressivité exagérée et l'intimisme contenu.

Pour que l'énoncé soit intense, il faut que l'écart soit interprété comme tel par un des deux interlocuteurs ; idéalement pour Nothomb, par les deux. Le concept d'écart renvoie à l'existence d'au moins un point de repère, qui coïncide avec l'état de départ (état non intense) qui, lui aussi, est relatif et subjectif (Romero, 2007 : 62). Un des traits plus facilement reconnaissables des énoncés intenses est qu'ils possèdent une version neutre, qui dit la même chose sans effet de renforcement du message ni de la forme (Romero, 2017 : 15).

Nous avons parlé d'intensité comme écart : ceci nous amène à envisager aussi une méthode de mensuration de la grandeur dudit écart. Cette mensuration comporte deux aspects par rapport à l'état de référence : l'amplitude et le contraste. Chaque situation linguistique privilégie l'un ou l'autre aspect, que Romero appelle respectivement *quantitatif* et *qualitatif*. Dans le cas de Nothomb, le type d'écart intensif qui nous intéresse est qualitatif, c'est-à-dire celui qui se rapproche des sentiments, des sensations et de la perception personnelle des expériences, exprimées dans le langage à l'aide des intensifieurs.

Le degré d'intensité du contraste entre état de référence et état intensifié peut être exprimé à l'aide de plusieurs variantes, parmi lesquelles nous avons déjà énuméré les adjectifs superlatifs et les adverbes. Alors qu'elles ne sont pas les plus difficiles à repérer,

les moins évidentes à une première lecture sont les lexies dont le sens même marque l'intensification du discours (Do Nascimento, 2008 : 80).

Par rapport à la grandeur de l'amplitude, nous sommes dans le cadre de la modalité quantitative de l'intensité, celle que Romero appelle *scalarité*¹⁰⁷. Si un écart est appréhendé sous l'aspect quantitatif, il est forcément défini moyennant une échelle de référence. Voilà pourquoi la scalarité doit être considérée comme une caractéristique intrinsèque de l'intensité. « La tension exprimée, de quelque nature qu'elle soit, est au moins virtuellement quantifiable » (Romero, 2007 : 67).

Nous désirons rappeler un dernier trait de la théorie de Romero, qui nous paraît important aux effets de notre classification des procédés d'intensification, surtout dans le but de bien saisir les différences parmi les formes les plus complexes de l'intensité, qui relèvent plus de la variation sémantique que de la modification grammaticale (Romero, 2007 : 63). Nous en revenons donc à l'autre grandeur relative à l'écart qui détermine l'intensité : le contraste. Romero opère une distinction entre deux types de contraste, selon que l'opposition a lieu sur l'axe syntagmatique – qu'elle a appelé *actuel* – ou sur l'axe paradigmatique – dit *virtuel*. Le contraste syntagmatique (ou actuel) est celui que l'on retrouve dans les figures d'opposition contenant des éléments qui se confrontent au même temps. C'est le cas de constructions comme l'antithèse ou l'oxymore, qui occupent une place remarquable dans notre corpus. Sur le plan du contraste paradigmatique, nous retrouvons des événements intensifs tels que la focalisation ou l'ironie, dont Nothomb fait un usage très particulier, au point que plusieurs auteurs conviennent à la reconnaître comme un trait essentiel de son style narratif¹⁰⁸.

Les idées d'échelle, de quantification et de scalarité, alléguées par Romero, représentent le noyau de la théorie de l'intensité proposée par Anscombe, que nous allons rejoindre à continuation, puisqu'il est l'autre référence majeure de notre recherche.

4.3. L'intensité comme échelle de valeurs (Anscombe)

Dans la bibliographie consultée, nous constatons des chevauchements constants entre

¹⁰⁷ Nous soulignons une correspondance évidente avec le propos d'Anscombe, qui construit sa définition d'intensité sur l'idée d'échelle, donc de gradation.

¹⁰⁸ L'ironie nothombienne a fait l'objet d'un vaste nombre d'articles et de quelques thèses doctorales. Nous avons recueilli les références les plus importantes dans notre bibliographie.

les notions d'intensité et d'intensification, ainsi qu'entre celles-ci et le haut degré, la quantification et la scalarité. Même à un premier rapprochement purement intuitif, il est évident que les deux derniers concepts sont plutôt reliés à ce type d'intensité que nous appelons *quantitative*, bien qu'ils ne soient pas exhaustifs par rapport à sa définition.

La scalarité est une valeur déterminée qui s'inscrit dans le cadre plus ample de l'intensification, avec laquelle elle interagit, mais qui ne s'y réduit pas (Anscombe et Tamba, 2013 : 4). Quand on pense à la scalarité, on renvoie nécessairement à l'intensité, alors que le contraire n'est pas exact, notamment dans le cas de l'intensité qualitative. Il existe des propriétés qui présentent une scalarité et une gradation intrinsèques, et des propriétés qui n'acceptent pas d'être déclinées sur une échelle de valeurs ; finalement, plusieurs propriétés ne sont pas scalaires par nature, mais elles donnent lieu à une variation scalaire selon l'usage et le contexte (Anscombe, 2013 : 26).

Le point de départ de l'approche adoptée par Anscombe est que « l'attribution de certaines propriétés à un individu inclut la mention d'une certaine 'quantité' (au sens très flou) de ces propriétés » (Anscombe, 2013a : 25). Remarquons que ce propos contemple l'intensité comme propriété intrinsèque d'un élément ou comme la gradation de telle propriété ; c'est cette gradation qui donne lieu à l'expression linguistique intensifiée. Les concepts parallèles d'échelle de valeurs et d'appréhension de la réalité sont indispensables chez Anscombe parce qu'ils décrivent l'échange mutuel qui a lieu entre les interlocuteurs. Ce sont aussi les notions sur lesquelles nous allons bâtir notre hypothèse de travail, dans le but de vérifier les modalités d'interaction que Nothomb établit avec son lecteur idéal, à qui elle sollicite une lecture active, capable de réinterpréter l'échelle de valeurs de l'intensité, de la rapporter à son expérience personnelle et d'assimiler de façon positive toute la charge sémantique de l'énoncé intensifié.

Nous avons évoqué la propriété : nous renvoyons à la *Grammaire du sens et de l'expression* (Charaudeau 2002) pour une définition singulière qui la considère comme une classe conceptuelle dont la fonction est de décrire un caractère, une qualité, des manières d'être ou de faire (comportement ou attitude) et qui peut être attribuée aussi bien à un *être* qu'à un *processus*, c'est-à-dire à un syntagme nominal ou à un prédicat verbal. En général, quelle que soit la propriété qu'il prend en charge, le concept d'intensité lexicale varie en fonction d'une échelle de degrés, susceptibles d'être évalués.

Kleiber est l'un des auteurs qui conservent le dualisme dans la description du phénomène intensif, et qui interpelle aussi la propriété dans le but de « dissiper la confusion qui règne dans la conception que l'on a de l'intensité » (Kleiber, 2013 : 64). Il distingue en effet entre l'acception de détermination de la quantité d'une propriété et celle de propriété ou qualité, soulignant qu'il convient d'appliquer une séparation totale entre ce qu'il appelle « quantité ou quantification des propriétés et états », exprimée par l'intensité qualitative, et celle des objets et des événements, concernant l'intensité quantitative (Kleiber, 2013 : 65). Anscombe et Tamba (2013) font remarquer, à ce propos, que la scalarité numérique n'est pas un marqueur de l'intensité, sinon une description d'une propriété qui s'exprime par la quantification. L'échelle lexicale est une échelle de valeurs, non pas une échelle numérique : c'est une distinction qui doit être claire lors d'une analyse comme la nôtre, puisque le concept de *valeur* contient un jugement personnel, ainsi que des références à certaines bornes qui sont souvent très intimes et que, en tant qu'essai de lecteur idéal d'Amélie Nothomb, nous nous proposons de décoder, dans le but d'assimiler la charge sémantique de son message.

Nous proposons une citation d'*Antéchrista* où le contexte narratif permet au lecteur de vérifier que l'intensité langagière exprime de façon directe et insoluble la subjectivité du locuteur. C'est Blanche, la jeune protagoniste, qui met en scène un dialogue intime provoqué par la relation toxique qu'elle est en train de vivre avec sa copine Christa. Cette relation déclenche chez elle des réflexions contradictoires ; elle perçoit en son intérieur une dualité d'esprit qui la rend folle, et qui l'amène parfois à se reprocher un comportement ingrat envers son amie ; tandis que son côté sain lui rappelle que l'ennemi est Christa et non pas elle-même. Quand c'est le côté malsain qui prend le dessus, cela donne des propos qui la sermonnent impitoyablement :

70) « Que ton univers est petit, que tes drames sont minuscules. » (AC : 55)

Pourtant, quand Blanche est plus sereine et confiante, elle répond avec une tout autre attitude, plus tranquille :

71) « Ces propos bienveillants ne me convainquaient pas le moins du monde. » (AC : 55)

On est ici face à un seul personnage qui se double : deux visions de la réalité, deux façons opposées de digérer la même situation. L'expression de l'intensité chez l'un ne trouve pas de correspondant chez l'autre. Elle n'en est pas moins intense, cependant.

À notre avis, loin d'être contraires, les deux perspectives décrites jusqu'ici sont complémentaires. Anscombe se questionne sur la thèse de Romero, lorsqu'il fait le point sur les expressions comparatives à parangon qui entraînent une intensification maximale :

La notion d'écart ne saurait, en effet, expliquer le fait que ce type d'intensification maximale réponde à la question comment...? et non à la question combien...? ni rendre compte des rapports entre intensification et quantification. (Anscombe et Tamba, 2013 : 6)

Pourtant, la notion d'écart n'est pas censée se réduire à l'aspect quantitatif, précisément parce qu'elle relève de l'appréhension de l'expression de la part de l'émetteur et/ou du destinataire, et en ceci elle renferme une échelle de valeurs de référence, qu'elle soit exclusive d'un des deux interlocuteurs ou bien partagée. Quant au rapport entre intensification et quantification, Romero appelle aussi à la scalarité comme trait essentiel de l'intensité quantitative : « [...] un énoncé est toujours susceptible d'être très, peu, plus ou moins intense » (Romero, 2007 : 68).

De plus, Anscombe a également évoqué l'idée de distance, dans un article sur les propositions exclamatives du type *Quel + SN !*¹⁰⁹, apparentées aux propositions du genre de la comparative à parangon et qui réalisent la comparaison implicite en mettant en scène l'éloignement de l'élément comparé par rapport à l'élément de parangon. Anscombe souligne que : « l'expression de cette distance peut utiliser une scalarité, que les exclamatives '*Quel SN !*' utilisent pour exprimer une intensification. » (Anscombe, 2013a : 36).

Pour terminer notre réflexion sur la scalarité, notons qu'il s'agit d'un concept qui, tout comme celui de l'intensité, revient dans nombre de publications depuis plusieurs décennies : depuis Sapir 1944 à Lenepveu 2013 (que nous retrouverons dans la section sur les adverbes intensifieurs) en passant, entre autres par la définition suivante, que nous choisissons pour conclure cet excursus sur le cadre théorique de notre recherche de l'intensité :

¹⁰⁹ Anscombe, J. C. (2013). « Les exclamatives : intensification ou haut degré ? ». Cf. bibliographie.

La scalarité est une notion abstraite, empruntée à la physique, indiquant une référence à une échelle de valeurs. Le concept de scalarité se manifeste de différentes façons dans la langue et concerne les principales catégories grammaticales des noms, des verbes, des adjectifs et même des adverbes qui peuvent fonctionner comme des particules scalaires. (Shyldkrot, 2007 : 43)

Après avoir abordé l'état de l'art des études lexicologiques relatives à la notion d'intensité, nous pouvons entrer dans le vif de notre recherche, qui aboutit sur la question de l'intensité dans l'expression qu'elle trouve chez Nothomb.

4.4. Expression de l'intensité chez Amélie Nothomb

La syntaxe et le lexique jouent un rôle fondamental dans le style nothombien, qui se caractérise par la prolifération d'expressions de l'intensité. En fait, l'abondance de structures intensives répond à la volonté de l'écrivaine de manifester une approche gourmande aux émotions de son existence. La maestria de son langage transmet, dans ses œuvres, sa façon personnelle d'appréhender la vie, son appétit sans bornes ni frontières, fruit de son ouverture d'esprit¹¹⁰.

Nous postulons que le but de son empreinte linguistique est de créer une réalité sémantique et narrative qui se nourrit de ses propres émotions et dont les racines plongent dans cette perspective intense par laquelle elle glorifie ses sensations¹¹¹. Nothomb ne se lasse jamais de quérir le lecteur pour lui communiquer cet appel à sa nouvelle réalité. Par le biais d'une succession d'expressions intenses presque sans solution de continuité, elle tisse un canevas syntactique sur lequel s'appuie la structure de soutien de sa réalité, que le lecteur idéal finit par accepter comme authentique et presque physique.

Il y a un type de procédé d'intensification que Nothomb utilise souvent dans l'intention de construire la réalité de ses émotions : elle accumule les lexies d'un même champ sémantique, de façon à dessiner un tableau de la scène qu'elle décrit. Voyons un exemple tiré de *Métaphysique des tubes*, où la mère de la protagoniste lui explique qu'un jour il faudra que la famille quitte le Japon : elle n'a que deux ans et demi mais elle sent qu'on vient de

¹¹⁰ Dans l'entretien enregistré pour Radio France Culture en 2018 à la Bibliothèque nationale de France à Paris, Nothomb raconte qu'à une seule occasion son éditeur lui a refusé un livre, parce qu'il s'agissait de la narration de son expérience avec l'*ayahuasca*, une préparation assez dangereuse des chamans de l'Amazonie qui provoque des hallucinations visuelles. L'entretien a été transcrit pour la publication dans la revue de France Culture et il est aussi disponible en ligne. Cf. bibliographie.

¹¹¹ Amanieux analyse cette rencontre entre l'auteur et son lecteur ; elle souligne le caractère dialectique : « En effet, au lecteur réel revient la charge d'interpréter et même de co-écrire l'œuvre » (Amanieux, 2009: 332).

lui « annoncer l'Apocalypse » (*MT* : 122). Désormais, le lecteur plonge dans le désespoir avec elle, accablé par l'entassement de lexies du champ sémantique de la douleur, mélangées aux références religieuses, celles de la passion que tout chrétien sait reconnaître d'emblée comme la plus douloureuse. La réalité intime de la petite Amélie devient un drame, une amputation, une atrocité, elle est remplie d'angoisses et de tourments, où la protagoniste pleure longuement puisqu'elle a été chassée du jardin. Difficile pour le lecteur de ne pas ressentir les mêmes émotions, en lisant ce morceau.

En effet : je mourais déjà. Je venais d'apprendre cette nouvelle horrible [...] je me formulai le désastre [...] ta vie entière sera rythmée par le deuil. Deuil du pays bien-aimé [...] Et ce ne sera jamais que le premier deuil [...] Deuil au sens fort [...] Hélas [...] sanglotai-je [...] Si au moins cette atrocité était une punition ! [...] on sait qu'on va mourir un jour [...] l'origine de tourments et d'angoisses infinis [...] Je me mis à hurler de désespoir [...] le drame était remis à plus tard [...] face à la découverte de cette spoliation [...] afin de rendre l'amputation moins douloureuse [...] cela ne m'empêcha pas de pleurer encore longuement. (*MT* : 124-126)

Nothomb construit ses énoncés de façon à ce qu'ils soient les plus denses possible : son style est marqué par la polysémie et la richesse sémantique. Cet aspect pourrait entraîner des difficultés de compréhension de la part du lecteur, qui doit tenir compte de la valeur ajoutée apportée par l'intensification. Selon sa connaissance du contexte, il pourra déterminer s'il s'agit d'un énoncé exagéré, ou s'il reste fidèle à la réalité extralinguistique qui est décrite. Elle explique, par l'intermédiaire du protagoniste de son premier roman, le vieil écrivain Prétextat Tach¹¹², que le lecteur devrait atteindre une autonomie de compréhension qui lui permette de garder la beauté du discours : « C'est le propre du vulgaire que de vouloir tout expliquer, y compris ce qui ne s'explique pas. » (*HY* : 55). La présence de collocations et de structures d'intensité répétitives crée une ossature syntaxique de référence qui rend possible l'interprétation correcte des émotions, et par conséquent l'acceptation de leur validité, bien que la première apparence (le signifié littéral exprimé par l'intensif) soit souvent non-croyable.

¹¹² Le personnage de cet écrivain Prix Nobel, malade et solitaire, a été proposé par certains critiques comme l'alter ego de l'autrice. Ce n'est pas à nous d'entrer dans cette dimension interprétative qui relève plus de la narrative que de la linguistique. Nous sommes quand-même d'accord sur l'importance de ce personnage dans la création de la poétique nothombienne. Il prononce de nombreuses affirmations qu'on peut facilement interpréter comme sortant de l'esprit même de Nothomb. Nous ferons référence plus d'une fois au livre qui raconte son histoire, intitulé *Hygiène de l'assassin*, qui ne fait pas partie de notre corpus d'analyse, mais qui occupe sans aucun doute une place préférentielle pour la compréhension de la vision de la romancière sur la littérature et le métier d'écrivain.

C'est le cas de la locution intensive 'DÉVORER DES YEUX'¹¹³, qui renferme une claire valeur hyperbolique et métaphorique, et que Nothomb emploie au moins six fois dans le texte de *Biographie de la faim*. Cette locution, qui exprime l'intensité par le biais du sémantisme verbal, possède en plus l'avantage d'appartenir au champ sémantique de la faim, qui est le fil conducteur lexical du livre. Dans *Antéchrista*, le rapport entre Blanche, la jeune protagoniste, et ses parents entraîne de plus en plus d'incompréhensions, au fur et à mesure que Christa s'introduit dans la famille en essayant de prendre la place de celle-là. Ceci provoque chez elle un sentiment de détachement, d'éloignement de ses géniteurs, qu'elle n'appelle presque plus papa et maman, mais, de façon très significative, « les auteurs de mes jours » (l'expression est répétée jusqu'à dix fois).

Nothomb appelle l'intervention active du lecteur à maintes reprises, pour qu'il déchiffre le vécu intime qu'elle lui offre par le biais du récit autofictionnel et qu'il le traduise au langage émotionnel qui lui est propre, mais elle reste à tout moment consciente du fait qu'il y a « autant de lectures que de lecteurs » (*HY* : 141) et que ses émotions seront déchiquetées, filtrées, passées par la grille de lecture, « le vaccin et même l'adverbe » (*HY* : 141) que chacun veut leur attribuer.

Il existe un rapport indéniable entre l'expression de l'intensité et le sujet qui la perçoit. C'est encore l'appréhension de l'écart dont a écrit Romero, aussi bien que l'échelle de valeurs de référence introduite par Anscombe. Nous avons souligné, dans le passage cité de *Métaphysique des tubes*, que l'écrivaine exprime l'intensité des sensations et des affects à l'aide d'une accumulation de lexies physiques¹¹⁴ ; c'est un des avantages des noms d'affect, qui « peuvent donner lieu à la même polysémie régulière abstrait/concret que des termes de processus comme 'construction' » (Kleiber, 2013 : 73). Cela permet à Nothomb de jouer avec des expressions sensorielles qui insistent dans le même champ sémantique et, ce faisant, de donner vie à une toile d'araignée linguistique qui attrape le lecteur. Le deuxième livre de notre corpus, *Biographie de la faim*, est un exemple parfait de cette méthode si chère à l'écrivaine : la seule lexie FAIM y est répétée plus de cent fois¹¹⁵, tout comme le verbe MANGER et ses nombreux synonymes ; nous avons identifié au moins trente

¹¹³ Cette locution a été analysée dans le chapitre (I) 3.6.2.3.

¹¹⁴ Il y en a de bien corporelles, comme *hurler* ou *amputation*.

¹¹⁵ L'édition de référence est celle de la collection Livre de Poche, où le texte est long de 180 pages. Cela donne une moyenne de répétition de la lexie de plus d'une fois toutes les deux pages.

collocations différentes relatives à ce champ sémantique, ainsi que plusieurs unités phraséologiques ayant la faim comme noyau sémantique¹¹⁶.

Laureline Amanieux parle, à l'égard de cette rédaction dense aux allures créatrices, de « langage performatif », notamment dans *Métaphysique des tubes*, où il s'agit non seulement de la conception du personnage Amélie-enfant, mais aussi de la naissance de l'écrivaine Amélie Nothomb, qui apprend à valoriser le pouvoir de la parole et à lui rendre hommage.

Le langage performatif est survalorisé dans sept mises en scène au cours desquelles le mot, du point de vue de l'enfant, crée la chose. [...] La narratrice-enfant crée elle-même le monde en sept mots. Elle est persuadée alors de donner aux êtres qu'elle nomme 'leur propre identité'. (Amanieux, 2009 : 191)

Le développement de notre analyse nous confirme que la notion centrale d'intensité « est inextricablement liée à la subjectivité, à l'affectivité et au rapport d'interlocution, sans se résoudre dans l'un ou l'autre. » (Larrivée, 2013 : 53). Les sentiments du sujet émetteur du message (intensifié) sont à l'origine de la fonction affective du langage : ils cherchent à ressortir dans la communication par le biais des procédés intensifieurs, mais ils nécessitent de l'intervention du récepteur, interpellé par la surcharge émotionnelle, quantitative ou qualitative de la parole et, par conséquent, de la propriété revendiquée par l'intensité. Cette considération entraîne une autre pensée qu'il nous paraît important de souligner, puisqu'elle est constitutive du style intensif nothombien : « L'intensification présuppose un jugement subjectif vis-à-vis d'une propriété ou d'une quantité et une comparaison entre deux ou plusieurs degrés possibles et relatifs à la propriété intensifiée » (Adler et Asnès, 2004 : 141).

Le jugement de la position de la propriété intensifiée à l'égard des bornes connotatives s'adscrit au critère subjectif du locuteur, mais aussi du destinataire. Le rôle du premier est d'indiquer implicitement le degré qui limite la propriété, c'est-à-dire qu'il apporte une valorisation sur la propriété et sur son échelle de valeurs de référence.

Lorsque l'expression intense mène à une opposition explicite entre les deux états, ceci peut servir comme point de départ pour que l'écrivaine joue avec les possibilités lexicales, en explorant jusqu'à quel point elle peut pousser le degré d'intensité, sans pour cela sortir du véridique. C'est un procédé typique chez Nothomb, qui se déroule selon les deux catégories d'expression du contraste : dans les figures d'opposition, telles que l'antithèse, le

¹¹⁶ Nous renvoyons à l'annexe 2, où sont compris tous les exemples identifiés dans le corpus.

paradoxe ou l'oxymore, où les éléments qui s'opposent apparaissent en même temps; et dans les constructions comme la focalisation, l'ellipse et l'ironie, qui ressortissent plutôt d'un contraste où l'écrivain met en évidence un élément absent, dont la découverte est possible seulement grâce à l'implication du lecteur dans la décodification du message. C'est la double perspective qui caractérise les œuvres nothombiennes, et qui se joue entre un premier degré, évident à une lecture superficielle, et l'approfondissement mené par un lecteur quasi-professionnel. La dualité est présente à plusieurs niveaux chez Nothomb ; Laureline Amanieux l'analyse dans son étude intitulée *Le récit siamois*, où elle aborde, entre autres, le sujet d'une double expression du point de vue stylistique et lexical, qui recherche et provoque un effet d'intensité :

[...] elle revendique la confrontation de personnages grotesques et de personnages sublimes, comme l'usage des doubles registres familier et élevé, comique et tragique dans son style ; elle radicalise cette esthétique par la stylisation de ces contrastes qui doivent être hyperboliques. (Amanieux, 2009 : 234)

Dans chacun de ses livres, Nothomb applique la structure intensive / intensifiée qui lui est propre et qu'elle-même a créée, pour donner vie à une œuvre accomplie, entière et complète, qu'elle voit comme un géoglyphe. Elle a introduit cette image, qui n'a rien de métaphorique à notre avis, lors de la masterclass de France Culture :

Mon vrai rêve, en effet, c'est que mon œuvre soit un gigantesque géoglyphe, que ce soit une espèce de jeu de piste visible par les dieux. [...] Je le vois se faire en même temps que vous [...] je persiste à penser que, vu de loin, ça donnera vraiment quelque chose. (Serrell, 2017 : 113)

Voyons en quoi consiste ce géoglyphe littéraire. Tout au long de la lecture des romans nothombiens, le public découvre que l'écrivaine introduit de plus en plus de renvois entre les textes, qui forment comme une toile d'araignée tissée autour et dans le récit. Il ne s'agit pas que de la répétition de phrases ou d'arguments ; c'est l'échafaudage de l'intensité qui maintient les récits, qui les attache d'un fil rouge stylistique et les entremêle.

Le protagoniste d'*Hygiène de l'assassin* cite une image très chère à Nothomb, celle du lecteur grenouille, celui qui « bardé de son scaphandrier, passe en toute imperméabilité à travers [les] phrases les plus sanglantes. » (HY : 141). L'écrivaine reprend cette métaphore dans l'entretien, pour démontrer que « tout le monde ne lit pas au même degré » (Serrell, 2017 : 110). Il ne faut donc surtout pas passer au travers de ses œuvres comme un pseudo-

lecteur, mais essayer de se rapprocher de son *lecteur absolu*, puisque ce sera la seule véritable façon de comprendre le sous-sens, d'interpréter les messages hyperboliques du texte. Vue d'en haut comme par les dieux, l'intensité finalement n'est plus si intense, puisqu'elle atteste un statut de vérité.

Grâce à la compréhension du jeu de l'intensité, le lecteur idéal s'élève donc au-dessus des œuvres, d'où il peut apercevoir le dessin d'ensemble. Le lecteur devient tel le dieu de l'œuvre nothombienne, il accomplit l'identification ultime qui le superpose à l'écrivaine. Onanisme intellectuel et orgasmique qui permet à l'autrice d'évoluer aussi en son propre lecteur idéal. Telle une mante religieuse, l'écrivaine, mutée en *lectophage*, cannibalise le destinataire de son écriture en accomplissant un rêve essentiel à son désir d'écrire. Elle l'a affirmé maintes fois ; on ne peut et on ne doit pas écrire pour plaire aux autres, sinon pour se donner du plaisir à soi-même¹¹⁷.

Elle a été obligée de sortir d'elle-même, de publier son intimité, masquée sous le voile de l'intensité, pour aller à la rencontre du lecteur. Elle lui demande alors de se rapprocher, jusqu'à ce qu'il atteigne le niveau de coïncidence suprême avec l'écrivaine ; à cet instant, elle le phagocyte et témoigne de son point de vue, qui se mêle, se superpose, se tresse avec le sien.

Le géoglyphe ne pourra pas être complet, défini, accompli, réalisé, sans ce passage de transposition et d'identification et d'entre-projection mutuelles auteur-lecteur. L'intensité linguistique qui parcourt son œuvre et définit son style est le moyen de transport, le tremplin vers le niveau supérieur, la clé qui donne la compréhension de son œuvre. Peu importe ce qui se passe (l'histoire racontée), si on est incapable de se munir des outils pour saisir l'effet de ce qui s'est passé.

Le choix de l'intensité est devenu une garantie de cohérence qu'il faut soigner : « Tes émotions seront tes dynasties » (*MT* : 127), dans le but que le récit des sensations demeure

¹¹⁷ À cet égard, dans la masterclass elle cite Proust, un de ses auteurs favoris : « Dans l'une de ses préfaces, Proust écrit : 'Si l'on écrit dans l'idée de donner du plaisir aux autres, on risque bien de ne pas y arriver, si l'on écrit dans l'idée de se donner du plaisir à soi, on risque bien de donner du plaisir aux autres'. C'est tout à fait vrai : le paradoxe suppose qu'il faut être au comble de l'égoïsme si on veut peut-être donner du plaisir à quelqu'un » (Serrell, 2017 : 109). L'idée proustienne est probablement tirée de sa célèbre préface *Sur la lecture* (1906) ; même si elle n'y est pas dans les mêmes termes, ce qui compte est que Nothomb saisit ce mouvement circulaire entre le moment de l'écriture et celui de la lecture, oscillation continue que l'autrice met en scène grâce à l'image de la toupie, « le plus beau jeu du monde » (*MT* : 47), qui revient plusieurs fois dans ses livres.

fidèle à lui-même, car c'est le seul vrai héritage que l'écrivaine a décidé de nous offrir : « Il m'arrive souvent de penser qu'en dehors de l'amour, rien n'est intéressant » (HY : 131).

4.4.1. Identification des procédés intensifieurs

Nous avons adopté dans notre terminologie le terme *intensifieur*, et nous avons expliqué les raisons de notre choix dans le paragraphe (I) 3.1. Essayons donc de rédiger une définition valable pour notre contexte. Un intensifieur est un procédé qui peut remplir différentes typologies : morphologique, syntaxique ou lexicale, mais sa fonction demeure inaltérée, c'est-à-dire qu'il œuvre une stratégie visant à modifier quantitativement ou qualitativement l'objet de son opération (Fernández Loya, 2005 : 188). Les intensifieurs agissent sur l'élément intensifié, par l'application d'un contenu supplémentaire ou l'incorporation de propriétés que l'élément à l'état neutre n'est pas censé posséder (Raeber, 2016 : 89).

Il existe plusieurs catégories d'intensifieurs, que nous allons classifier suivant une organisation qui incorpore les indications de la LEC. Il est toutefois possible de faire deux distinctions de base qui peuvent contribuer à éclaircir les techniques de fonctionnement de chaque catégorie : nous avons développé la première distinction lors de l'introduction théorique, celle qui est relative à l'intensification / quantification par opposition à l'intensification / modification. Une deuxième séparation est envisageable entre les intensifieurs *sémantiques*, ceux qui opèrent sur le contenu conceptuel de l'énoncé à intensifier, et les intensifieurs *pragmatiques*, ceux qui affectent la force illocutoire de l'énoncé par l'intensification de la présence subjective du locuteur (Fernández Loya, 2005 : 190).

Dans le but d'établir une taxonomie de l'intensité la plus complète possible, nous allons approfondir dans la valeur des intensifieurs, notamment dans des unités phraséologiques intensives, sans perdre de vue notre corpus d'analyse dans les trois langues. Le répertoire présenté dans cette section sera toutefois générique, dans le sens que nous ne ferons pas de différences entre le répertoire identifié dans l'original et les exemples en langue(s) cible(s) ; il nous intéresse, dans cette section, de cataloguer les intensifieurs depuis une perspective théorique.

Nous avons décidé que les unités phraséologiques ne seraient pas mises en relief dans

cette taxonomie, puisque leurs caractéristiques ont été esquissées dans la classification que nous avons proposée dans le chapitre précédent, où elles ont également été classifiées d'après la terminologie de la TST. La deuxième partie de la thèse sera consacrée à l'analyse approfondie de la traduction des unités phraséologique de l'intensité, à partir des exemples en langue source et dans les deux langues cibles.

La taxonomie de l'intensité s'enrichit ici avec quatre nouvelles catégories, qui sont spécifiques de la création nothombienne. En premier lieu, nous avons constaté qu'il existe dans le corpus analysé une relation manifeste unissant un type d'intensifieur à un type de séquence narrative. La recherche a produit de nombreux exemples, surtout dans *Biographie de la faim* et dans *Antéchrista*. Cette nouvelle typologie d'intensifieurs inspire des séquences aux caractéristiques bien définies, qui deviennent prototypiques. Nous nous sommes imposée de saisir quel est le lien qui unit l'intensifieur à la séquence de discours, comment se développe-t-il et quelle est sa fonction dans l'économie narrative du texte. La troisième modalité correspond à une création propre de Nothomb, puisqu'elle octroie une importance fondamentale au choix des prénoms de ses personnages, ainsi que des toponymes. Il s'agit de l'*intensité onomastique*, tellement complexe et riche qu'elle mériterait un approfondissement dans une étude indépendante. Finalement, l'accumulation sémantique, que Nothomb emploie très souvent et qui devient une figure à mi-chemin entre la figure de style et le recours discursif.

4.5. Taxonomie de l'intensité

La classification des procédés d'intensification répond à la nécessité d'établir une trace de référence pour l'analyse approfondie de la traduction des unités phraséologiques intensives. Une taxonomie offre une vision d'ensemble des manifestations de l'intensité linguistique, et elle nous donne les clés pour saisir le procédé de formation d'un signifié qui devient intensifié.

L'ordre de classification indique plusieurs regroupements qui proposent une première répartition indicative des caractéristiques de chaque procédé et du rapport particulier qu'il entretient avec l'expression de l'intensité.

GROUPE A. Les intensifieurs grammaticaux qui opèrent sur le plan lexical, et qui contiennent les adjectifs, les adverbes et la classe des noms intensifs.

GROUPE B. Les intensifieurs qui relèvent de figures de style ayant la capacité d'intensifier par elles-mêmes, par la simple application de la figure (Romero, 2017 : 137). Nous présentons ici les sous-classes de la répétition, l'anaphore et l'oxymore.

GROUPE C. Les intensifieurs qui expriment l'opposition sémantique.

GROUPE D. Les intensifieurs qui incorporent un trope agissant sur le sémantisme de l'élément intensifié. Ces sont des figures de style telles que l'hyperbole, la litote, et les tropes constituant le cadre formel de l'intensification, comme la comparaison (avec la métaphore et la métonymie) et la proposition consécutive.

GROUPE E. Le groupe des intensifieurs dérivant d'une création propre au style d'Amélie Nothomb : l'intensité raisonnée, contextuelle et onomastique et l'accumulation sémantique.

Notre hiérarchisation débute nécessairement par la définition analytique de la fonction lexicale **Magn**, qui sert comme point de départ de notre terminologie, ainsi que comme référence interprétative de la construction et description de l'intensification.

4.5.1. La fonction lexicale **Magn**

Le système des fonctions lexicales a été présenté dans le chapitre (I) 3, auquel nous renvoyons pour une introduction générale. Il existe dans ce système plus de soixante FFLL; nous allons insister ici exclusivement sur la valeur de la fonction **Magn**, qui exprime l'intensité linguistique.

La fonction lexicale **Magn** rentre dans la catégorie des fonctions standard, étant donné qu'elle explique une caractéristique de base du langage commune à toutes les langues, à savoir : l'expression de l'intensification. La définition de **Magn** dans la LEC est la suivante :

La fonction lexicale **Magn** (nom tiré du latin *magnus* 'grand, important') associe à une lexie l'ensemble des lexies ou expressions linguistiques qui fonctionnent auprès d'elle comme des intensificateurs, c'est-à-dire comme des modificateurs syntaxiques exprimant le sens général 'intense', 'très', 'beaucoup', etc. (Polguère, 2016b : 202)

Magn applique le sens générique 'très', qu'il soit par rapport à la quantité comme à la qualité. Chez Nothomb, **Magn** peut s'exprimer sous de nombreuses formes, comme nous le verrons plus loin.

En 72), elle modélise une collocation adjectivale :

72) « J'étais debout, seule parmi sa bande : mon malaise était palpable. » (AC : 38)

La collocation intensive *malaise palpable* contient un trait hyperbolique, qui ressort de l'association entre une base (*malaise*) constituée par un nom abstrait de sentiment¹¹⁸ et un adjectif prédicatif (*palpable*) qui, en revanche, dérive d'un verbe exprimant une action physique. *Palpable* est aussi un vocable polysémique :

PALPABLE₁ : 'que l'on peut toucher'

PALPABLE₂ : 'qui est parfaitement clair, évident, qui peut être contrôlé'

Dans la collocation, l'aspect abstrait se superpose au concret : le malaise est tellement clair (intensité) qu'il serait possible de le toucher (la réalité nothombienne se révèle à travers les marqueurs de l'intensité). En réalité, le malaise ne peut pas littéralement être palpé ; par conséquent, l'adjectif choisi souligne le haut degré du sentiment de la protagoniste, une intensité tellement forte que son sémantisme original en est modifié.

La représentation graphique de cette collocation est :

Magn(*malaise*) = *palpable*

Dans le chapitre (I) 3.4.1, nous avons introduit le concept de *fonction lexicale complexe*, correspondant à une structure dérivée de la combinaison entre deux ou plus FLL. Nous illustrons cette notion d'intensité :

73) « Une telle surenchère dans la beauté dépassait mon imagination. C'était délectable. » (BF : 75).

L'intensité est exprimée par l'adjectif déverbal en -ble *délectable*, en position prédicative. Il provient de *délecter*, dont la définition lexicographique est :

DÉLECTER : 'prendre un plaisir extrême'

¹¹⁸ À partir de la classification proposée par Anscombe (1995b), MALAISE rentrerait dans la classe des *Nsa exogènes*, dont la cause est extérieure au lieu psychologique (Tutin et al. 2006). La structure actancielle de MALAISE prévoit un actant agent et un actant patient du sentiment.

Nous reconnaissons la configuration de deux FFLL :

$$\mathbf{Magn}(\textit{plaisir}) + \mathbf{Oper}(\textit{plaisir}) = \textit{délecter}$$

Dans le chapitre (I) 5, nous allons vérifier à quel point la compréhension de la valeur de **Magn** est nécessaire pour une traduction équivalente sur tous les niveaux, et pourquoi le traducteur devrait éviter d'abuser des paraphrases.

Dans les sections suivantes, nous présentons notre taxonomie des procédés intensifieurs r epertori es dans le corpus. Pour ceci, nous nous appuyons toujours sur le cadre théorique d evelopp e au début du chapitre.

4.5.2. GROUPE A : intensifieurs grammaticaux

4.5.2.1. Intensification nominale

Le terme de *noms intensifs* fut employ e initialement par Van de Velde (1995), dont l'approche a été reprise par la suite par plusieurs auteurs¹¹⁹, qui ont contribué à une analyse approfondie de cette classe grammaticale et sémantique.

Une première définition de cette catégorie peut être faite, d'après Flaux et Van de Velde (2000)¹²⁰, par distinction avec le groupe complémentaire des noms dits *extensifs*. Si les noms *intensifs*, qui regroupent les noms de qualité, d'état et de sentiment, sont pour la plupart d eriv es des adjectifs et des verbes, les *extensifs* sont des déverbaux. L'opposition entre les deux types, soulev e par leur même appellation (*intensifs* – *extensifs*), réside dans l'extension temporelle de la grandeur exprim e : elle est absente ou insignifiante dans les *intensifs*, tandis qu'elle occupe un temps d etermin e dans le deuxième groupe (Beuseroy, 2010 : 10). Depuis cette perspective, les entités auxquelles font référence les noms abstraits *intensifs* ont la capacité d'augmenter ou de diminuer, sans que leur modification ne comporte une étendue physique dans l'espace ou le temps, puisque la variation s'applique de façon concentr e.

La catégorie générale, ainsi que les sous-classes que nous avons identifiées seront analysées à l'aide des exemples du corpus.

¹¹⁹ Flaux et Van de Velde (2000), Beuseroy (2010) et Whittaker (2013) sont quelques-uns des chercheurs qui apparaissent dans la bibliographie consult e.

¹²⁰ Cité dans Huyghe (2014).

- *Noms d'affect.*

On envisage, comme double critère de définition, la possibilité de combinaison entre les noms d'affect et certains verbes comme *avoir*, *ressentir* ou *éprouver* et d'apparaître en même temps que le syntagme *sentiment de* (Tutin et al., 2006 : 32). Comme le sémantisme générique des noms d'affect implique la présence d'un actant humain, l'expérience qu'ils expriment se rapproche du domaine psychologique. Soit l'exemple à continuation :

74) « Mes parents l'accueillirent avec un bonheur redoublé. » (AC : 49)

La construction de cet énoncé respecte toutes les consignes que nous venons de formuler. Le nom d'affect (*bonheur*) est intensifié par un adjectif participial (*redoublé*) et dans sa structure actancielle il est possible d'identifier l'actant humain dont la présence est obligatoire, ainsi qu'un autre actant en position d'agent implicite qui provoque le bonheur : X procure le bonheur à Y.

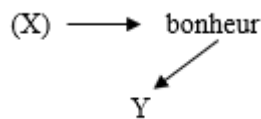


Figure 10 : structure actancielle de *bonheur*

Le sujet grammatical de la phrase (*mes parents*) éprouve le sentiment, mais ce sentiment naît de la présence d'un autre actant, qui dans la phrase est le complément d'objet direct (Christa). L'intensité annule la superposition de la structure grammaticale avec la syntaxique. L'adjectif participial souligne que l'intensification du moment de bonheur est un effet de ce qui se passe juste avant dans le temps : le participe passé exprime un sémantème consécutif.

- *Noms de sentiment.*

Les noms de sentiment ont été étudiés, entre autres, par Anscombe (1995b) qui distingue deux grands types parmi ce qu'il vient à nommer les *Nsa* (sigle indiquant les *Noms*

de sentiment et d'attitude), selon leur structure actancielle et argumentative. Il s'agit des *Nsa endogènes* (comme *angoisse* ou *amour*) où l'individu qui éprouve le sentiment en est à la fois à l'origine ; et les *Nsa exogènes* (tels que : *panique* ou *terreur*) dont la cause est extérieure au lieu psychologique (Tutin et al., 2006 : 33). Les *Nsa* se caractérisent par la possibilité de combiner avec le nom *état* en raison de leur condition d'items lexicaux statifs. Dans l'exemple qui suit, on pourrait en fait paraphraser le syntagme *cette angoisse permanente* par : '(cet état d'angoisse permanente)'.

75) « Les êtres nés rassasiés – il y en a beaucoup – ne connaîtront jamais cette angoisse permanente... » (BF : 20)

Dans cet énoncé, nous remarquons une légère opposition sémantique entre les sémantèmes 'angoisse' et 'permanente', puisque le sentiment d'angoisse naît de la crainte d'un danger imminent, c'est-à-dire que normalement il s'agit d'une situation exceptionnelle.

ANGOISSE₂ : 'inquiétude intense [...] qui fait pressentir des malheurs ou des souffrances graves devant lesquels on se sent impuissant'

Vivre dans l'angoisse permanente est possible, depuis les recherches psychologiques du début du siècle passé ; pourtant, à un niveau purement linguistique et sémantique, l'association lexicale pourrait être discutée. Nothomb redouble l'effet d'intensité par le contraste entre l'adjectif *permanente*, synonyme de 'continue' ou 'éternelle', et l'adverbe de temps *jamais*. D'un côté, les habitants de Vanuatu n'auront jamais accès à ce sentiment d'angoisse¹²¹, tandis que ceux qui ont eu faim une fois, l'auront toujours. C'est un ultérieur niveau d'intensification sémantique.

L'énoncé suivant montre la créativité lexicale de l'écrivaine qui joue avec les procédés d'intensification pour stimuler chez le lecteur la création d'une image plus réelle.

76) « [...] détresse qu'elle respirait par les pores de sa peau et dont elle tirait une jouissance vivisectrice. » (AC : 24)

¹²¹ Nous ne sommes pas censée donner d'appréciation sur la convenance ou pas d'éprouver l'angoisse; nos commentaires restent dans un domaine purement linguistique.

Aucun dictionnaire consulté ne contient la lexie VIVISECTRICE comme adjectif, sinon - en quelques rares occasions - comme féminin du substantif *vivisecteur* ('celui qui pratique la vivisection'). Ensuite, l'idée qui vient à l'esprit du lecteur est immédiatement très violente, en contraste avec la connotation positive du nom de sentiment (*jouissance*).

- *Noms de propriété.*

Une autre sous-classe de noms abstraits est pertinente à notre étude de l'intensité : ce sont les noms de propriété, qui dénotent des situations d'aspect statif et ont une forte tendance à combiner avec des intensifieurs (par exemple : *courage, timidité*). Ils n'ont pas de rapport avec l'extension spatiale, ils figurent fréquemment à l'intérieur d'un prédicat et n'établissent pas de distinction entre qualité et quantité (Huyghe, 2014 : 3111). Les noms de propriété sont habituellement de dérivation adjectivale, ce qui les associe à l'intensité, tandis que leur caractère nominal les rend moins susceptibles d'intensification : c'est un double trait qui pose des obstacles à leur identification et description.

77) « Elle [...] déboutonna mon jean avec une habileté stupéfiante... » (AC : 17)

78) « [...] dire les choses à haute voix est différent : cela confère au mot prononcé une valeur exceptionnelle. » (MT : 38)

En 77), *habileté* est un nom de propriété typique, de dérivation adjectivale (*habile*). En revanche, en 78), *valeur* est un vocable polysémique et Nothomb jongle avec ces deux acceptions :

VALEUR₂ : 'mesure d'une grandeur, d'une quantité variable'

VALEUR₃ : 'sens d'une unité linguistique déterminée par son appartenance à un système'.

79) « Dieu n'avait pas de langage et il n'avait donc pas de pensée. Il était satiété et éternité. » (MT : 6)

Par cet énoncé sentencieux, l'autrice qualifie Dieu, à savoir l'enfant Amélie pendant ses premiers mois de vie, avant la découverte de la parole et la re-naissance de la main du chocolat blanc que la grand-mère paternelle lui offrira.

L'intensité est exprimée par le sémantisme des deux substantifs : *satiété* pour l'intensité qualitative qui renvoie à un état de tranquillité et de plénitude¹²²; *éternité* pour l'intensité de la durée, qui, par définition, peut être appliquée avec exactitude seulement au concept de Dieu, puisqu'elle est une des propriétés fondamentales pertinentes à la divinité.

Le cas d'étude correspond à une construction de comparaison globale avec ellipse du connecteur comparatif. La comparaison globale est un procédé visant à proposer la ressemblance identitaire entre deux termes, construite sur un rapport d'égalité (Do Nascimento, 2008 : 79). Quand le deuxième terme de cette comparaison contient le signifié d'intensité, celui-ci est transféré au premier par le procédé comparatif. Bien qu'il y ait transfert de sens, on est très loin de la métaphore ; en effet, si nous essayons de résoudre la comparaison, en remplaçant les substantifs par les adjectifs correspondants, nous obtiendrons une construction assez habituelle, du type *N + V + attribut* : *Dieu était rassasié et éternel*. Cependant, cette construction alternative n'atteint pas le même niveau que l'originelle sur une échelle idéale de degré d'intensité. D'autant plus que, si l'on applique la FL paradigmatique correspondante¹²³ aux lexies en question, on remarque que *satiété* renvoie à une valeur vide, car elle ne possède pas d'adjectif qui soit une dérivation lexicale exacte, ce qui en revanche est possible pour *éternité* :

$$\begin{aligned} S_0(\textit{satiété}) &= \emptyset \\ S_0(\textit{éternité}) &= \textit{éternel} \end{aligned}$$

- *Noms d'événement.*

Finalement, « lorsque les noms abstraits intensifs sont interprétés comme des occurrences, celles-ci sont nécessairement bornées » (Beuseroy, 2010 : 16). Il existe de même, dans cette catégorie, un certain dynamisme qui constitue notamment la particularité

¹²² *Plénitude* est un synonyme de *satiété*, qui apparaît un peu plus tôt dans le texte, associé à la vie, et avec la même fonction : « La vie était à ce point plénitude, qu'elle n'était pas la vie » (*MT* : 5).

¹²³ Rappelons que S_0 est la fonction lexicale « qui associe à une lexie verbale, adjectivale ou adverbiale sa contrepartie nominale » (Polguère, 2016b : 198).

de la sous-classe des noms d'événement intensifs, décrite par Huyghe (2014) comme ceux qui combinent l'expression de l'intensité avec un signifié de développement, d'action. C'est le cas de plusieurs noms déverbaux comme *amélioration* ou *sensibilisation*¹²⁴, ainsi que d'autres comme *effort*, qui font preuve d'une hybridation à mi-chemin entre la propriété et l'événement psychologique.

80) « Elle me regarda avec une stupéfaction radieuse. » (AC : 13)

Nous avons choisi deux exemples qui témoignent des deux formes décrites ci-dessus. En premier, *stupéfaction*, un nom adjectival¹²⁵ qui contient les traits sémantiques de développement et l'expression d'un processus de cause effet. L'intensité annoncée par l'adjectif intensifieur *radieuse* est purement qualitative, n'indiquant pas d'étendue temporelle ni de quantification. L'adjectif modifie sémantiquement l'état-sentiment dans lequel se trouve le sujet¹²⁶. Remarquons que, si quelqu'un est stupéfait, probablement il le montrera par des modifications expressives physiques surtout sur son visage et que si sa stupéfaction est en plus *radieuse*, celui-ci ne pourra s'empêcher d'afficher au moins un grand sourire. Lorsqu'un nom abstrait, comme c'est le cas ici, expose un versant physique en ajout du psychologique, ce n'est que le second qui agit comme nom d'affect avec toutes ses caractéristiques.

4.5.2.2. Intensification adjectivale

L'intensification adjectivale est le moyen privilégié de marquer l'intensité d'un énoncé. Nous indiquons par ceci le procédé d'intensification qui repose sur un adjectif qui applique le haut degré à un élément (le plus souvent, un substantif). Les adjectifs peuvent également être intensifiés, normalement par l'application d'un adverbe : nous avons choisi d'insérer cette option dans la section relative aux adverbes intensifieurs, puisqu'elle comprend les adjectifs superlatifs, les locutions adjectivales, les adjectifs intensifiés par un adverbe, les structures consécutives et les déverbaux en *-ble* avec valeur intensive.

Ce n'est pas parce qu'elle est récurrente que cette catégorie est plus facile à traduire ;

¹²⁴ *Amélioration* provient du verbe *améliorer* et *sensibilisation* provient de *sensibiliser*.

¹²⁵ *Stupéfaction* provient de *stupéfait*.

¹²⁶ En l'occurrence, Christa, la co-protagoniste du roman *Antéchrista*.

en fait, dans notre corpus, la présence de nombreux faux-amis entre les trois langues romanes est un facteur de difficulté pour une traduction équivalente.

La tradition grammaticale distingue au moins deux types d'adjectifs : les déterminatifs et les qualificatifs ; Romero ajoute une troisième classe, celle des adjectifs intensifs (Romero, 2005b : 450), qui nous sert comme point de départ de notre analyse. Les adjectifs déterminatifs ne sont pas pris en compte dans cette étude en raison de leur manque d'intérêt pour l'expression de l'intensité.

- *Adjectifs qualificatifs.*

Romero propose une distinction ultérieure dans la classe des qualificatifs, entre ceux qui renvoient à une propriété ou qualité de *N*, et ceux qu'elle appelle les *classifiants*, qui établissent des catégories de référence de *N*. On parle alors d'emploi intensif / qualificatif / classifiant, car ils peuvent exprimer l'un ou l'autre trait selon le contexte

81) « Une circonvolution de matière grise, sans motif, donne naissance à une idée terrible, à une pensée effarante. » (*MT* : 20)

82) « La mère s'approcha de la scène mythologique. » (*MT* : 22)

En 81), l'emploi de l'adjectif est purement qualificatif : les qualificatifs *terrible* et *effarante* indiquent une qualité ou caractéristique de *N* (respectivement *idée* et *pensée*).

Dans l'exemple suivant prime la distinction du type / catégorie de *N*, indépendamment de ses propriétés intrinsèques.

- *Adjectifs qualificatifs épithètes.*

Il faut également souligner que les qualificatifs ne sont pas toujours sans rapport avec la détermination : lorsqu'ils sont en position d'épithètes, ils ont la fonction de modificateurs sémantiques du nom associé - comme dans l'exemple suivant (*impatience hallucinée*) :

83) « Je passai les heures qui suivirent dans une impatience hallucinée. » (*MT* : 130)

Parfois, ils sont constituants d'une détermination figée, comme dans :

84) « Je mis un temps fou à prononcer mon troisième mot. » (MT : 38)

Le syntagme *temps fou*¹²⁷ est une collocation, où la base TEMPS choisit l'adjectif collocatif *fou* pour exprimer une durée très longue : l'adjectif perd son signifié littéral : 'qui présente des troubles du comportement ou de l'esprit dénotant [...] une altération pathologique des facultés mentales', et il prend la valeur d'intensifieur.

- *Adjectifs qualificatifs à double connotation.*

Gómez Fernández (2005 : 61) identifie un cas particulier d'adjectifs sémantiquement intensifieurs, comme ceux que nous venons d'énumérer, qui possèdent la capacité de valoriser soit la connotation négative soit celle positive, en fonction de la lexie intensifiée¹²⁸. Dans le même sens, Giry-Schneider (2011 : 119) nous fait apprécier le cas de certains adjectifs intensifs de dérivation verbale psychologique (désespérant, déprimant, inespéré...) qui peuvent renvoyer à une quantité très élevée ou très petite selon le nom associé.

Voyons l'exemple de l'adjectif *absolu/e*, que Nothomb applique souvent avec fonction d'intensifieur et qui possède cette double valeur décrite par Gómez Fernández. La définition lexicographique indique les acceptions de l'adjectif, dont :

ABSOLU₁ : 'dont l'existence ou la réalisation ou la valeur est indépendante de toute condition de temps, d'espace, de connaissance'

ABSOLU₄, *qqf. péjoratif* : [en parlant d'une conduite, d'une attitude mentale, d'une situation hum., etc.] 'total jusqu'au paroxysme'

L'emploi intensifieur d'*absolu* souligne un signifié positif dans les énoncés suivants où les lexies associées ont une valeur positive :

¹²⁷ Nous l'avons analysé aussi dans les chapitres (I) 3.1.4 et (I) 4.1.4.

¹²⁸ « Une intensité forte avec une évaluation positive renforce le caractère positif de l'évaluation tandis qu'une intensité forte avec une évaluation négative renforce le caractère négatif de l'évaluation » (Lenepveu, 2007 : 47).

SÉRÉNITÉ₂ : ‘état, caractère d’une personne sereine’

NORMALITÉ₁ : ‘caractère de ce qui est normal’

85) « Il connaissait la sérénité absolue du cylindre. » (MT : 7)

Magn(sérénité) = épanouissante, absolue

86) « Sa croissance était d’une normalité absolue. » (MT : 15)

Magn(normalité) = complète, absolue

L’association avec des lexies dont le sémantisme est plutôt négatif (voir les énoncés suivants) produit, au contraire, un renforcement de la connotation négative. La lexie ANXIÉTÉ indique un état d’angoisse, dont un des antonymes est justement SÉRÉNITÉ.

ANXIÉTÉ₁ : ‘état de trouble psychique [...] s’accompagnant de phénomènes physiques [...] et causé par l’appréhension de faits de différents ordres’

Anti(anxiété) = sérénité

D’ailleurs, la commisération est le sentiment de pitié qu’on ressent envers les malheureux :

COMMISÉRATION₁ : ‘sentiment qui fait prendre part ou intérêt à la misère, aux malheurs d’autrui’

87) « À trois ans, l’anxiété est absolue. » (MT : 143)

Magn(anxiété) = insoutenable, absolue

88) « [...] je conçus une commisération absolue pour elle. » (MT : 64)

Magn(commisération) = irréversible, absolue

À différence des trois premiers qui sont facilement compréhensibles, l'énoncé 88) demande d'ajouter un contexte qui justifie le choix du sémantisme 'irréversible' pour exprimer l'intensité relative à *absolue* en combinaison avec *commisération*. Le choix relève de la résolution définitive adoptée par la petite Amélie à l'égard de sa gouvernante *Kashima-San*. L'enfant a plusieurs fois essayé d'établir une connexion intime avec la japonaise, sans jamais obtenir d'elle une réaction positive. Dans sa ferme conviction d'être une petite divinité enfantine¹²⁹, Amélie décide que l'autre n'est pas digne de rentrer dans sa cour d'admirateurs et passe directement à la mépriser.

Parmi les fonctions lexicales syntagmatiques à valeur adjectivale, comme **Magn**, la TST modélise aussi les deux cas que nous venons de décrire, notamment par la fonction **Pos2**, qui exprime le sens d'évaluation positive et par la fonction **Pejor**, qui exprime le sens d'évaluation négative et s'utilise surtout dans des fonctions lexicales complexes.

Dans le cas de l'intensification adjectivale, l'identification des modificateurs associés aux adjectifs peut contribuer à mettre en évidence le caractère plus ou moins subjectif des discours qui les incorporent. En fait, ces éléments peuvent être aussi des marqueurs de la subjectivité, lorsqu'ils suggèrent de quelle façon le locuteur s'adonne à l'énoncé. Ceci est particulièrement vrai par rapport au groupe que nous venons de signaler, où la valeur positive/négative de l'intensifieur répond à l'appréciation du locuteur.

- *Adjectifs qualificatifs déréalisants et inverseurs.*

De façon similaire, un adjectif épithète antéposé et à valeur intensive peut aussi, selon le contexte, renforcer l'orientation argumentative de l'énoncé, en appliquant un effet d'inversion sémantique du substantif qu'il modifie. C'est un comportement que Lenepveu (2007 : 46) a nommé « modificateur déréalisant inverseur » et qui n'est pas loin de l'ironie à valeur intensive, figure rhétorique que Nothomb emploie avec maîtrise.

89) « Rien ne l'affectait, ni les changements du climat, ni la tombée de la nuit, ni les cent petites émeutes du quotidien, ni les grands mystères indicibles du silence. » (MT : 10)

90) « Il pouvait m'arriver de le vivre avec humour et de poser sur autrui des yeux d'ogresse, ce qui ne manquait jamais de produire son petit effet. » (AC : 143)

¹²⁹ « Moi, j'étais une *okosama*: une honorable excellence enfantine, un seigneur enfant » (MT : 55).

Ce n'est pas que le signifié ou la valeur appréciative de l'adjectif change : le sémantisme 'petit' (dont l'abondance, l'importance, l'intensité sont faibles) demeure invariable dans les deux contextes. Toutefois, nous remarquerons une énorme différence entre la valeur neutre exprimée par *petit* dans l'énoncé 86, où il modifie le substantif uniquement au niveau qualitatif (on pourrait paraphraser : 'les cent émeutes sans importance') ; et la valeur d'inversion sémantique dans l'énoncé 87, où l'adjectif *petit* ne modifie pas le substantif dans le sens littéral. Au contraire, dans ce cas, l'emploi de cet adjectif atteste la volonté de l'écrivaine de faire passer une communication ironique dans laquelle le lecteur est censé comprendre que l'effet dont elle parle n'est pas du tout petit, mais grand. L'adjectif exerce la fonction de modificateur inverseur à valeur intensive, vu que c'est précisément l'inversion appréciative qui provoque l'intensité de l'expression. Dans une transposition visuelle de l'énoncé, il ne serait pas difficile d'imaginer la protagoniste/narratrice en train de faire un clin d'œil à la caméra.

- *Adjectifs qualificatifs désémantisés.*

Dans le cadre de l'antéposition adjectivale, il faut préciser que l'adjectif qualificatif antéposé subit un procès de désémantisation, d'où relèvent sa capacité et sa fonction d'intensifieur (Henkel, 2016 : 2-9) : il perd son sémantisme commun en faveur d'un significat d'intensité.

91) « [...] l'eau, elle, murmurait de folles promesses au désert ancestral contenu dans ma gorge. » (BF : 47)

Double intensification adjectivale dans cet énoncé (*folles promesses* et *désert ancestral*), dont la première s'inscrit dans un processus de désémantisation intensive. L'adjectif intensif *folles* ne fait pas référence à la folie au sens d'un état mental déréglé, mais à un type de folie qui remplit de valeur la lexie PROMESSE, en lui apportant un côté pragmatique, puisqu'une folle promesse apparaît aux yeux de la petite protagoniste sans doute plus appétissante qu'une promesse tout-court.

PROMESSE₁ : 'action de promettre, ce que l'on s'engage à faire'

L'intention illocutoire contenue dans *promesses* devient même perlocutoire, dans sa fonction de convaincre l'enfant à boire et de justifier ainsi son début de potomanie. L'adjectif antéposé *folles* renvoie à l'image du référent et la redouble en la représentant, ce qui provoque l'intensité ; la désémantisation que nous avons introduite *supra* n'est que partielle, et elle ouvre le champ à la possibilité intensive (Henkel, 2016 : 8).

Les émotions expriment des qualités, des propriétés : c'est aussi un critère définitoire de cette typologie d'intensification qualitative, qui n'implique pas l'expression de la quantité; elle est à envisager plutôt comme subjectivité de la perception des qualités intrinsèques. Les adjectifs à emploi qualitatif et intensif illustrent le caractère subjectif et affectif de la langue (Giry-Schneider, 2011 : 127).

- *Adjectifs qualificatifs déverbaux.*

Dans notre corpus, nous avons remarqué la présence d'un autre type d'intensification adjectivale, qui contient aussi des traits subjectifs. Il s'agit de la structure qui prévoit un syntagme nominal suivi par un adjectif dérivé du participe passé d'un verbe : *SN + part. passé*. Ceci semble indiquer un processus qui s'est déclenché chez le locuteur, le premier à appréhender la sensation d'intensité, qu'il communique ensuite. Ces adjectifs témoignent la position et le jugement individuel de l'émetteur du message, qui produit un discours plus personnel. Le plus souvent, il s'agit de lexies adjectivales qui ne sont pas nécessairement intensives en elles-mêmes ; Nothomb obtient alors l'intensité en les associant de façon très créative à des substantifs éloignés de leur champ sémantique :

92) « Nous en ferons une ménagère accomplie. » (*MT* : 41)

Dans *ménagère accomplie*, l'adjectif déverbal exprime le jugement du locuteur sur les qualités de la petite Amélie comme ménagère. Il s'agit du papa d'Amélie, amusé par le troisième mot que l'enfant a choisi prononcer : *aspirateur*.

93) « Je regardais le petit Eurasien et dis solennellement :

- Merci, Hugo. Tu es gentil.

Silence médusé. » (*MT* : 70)

Où le participe passé *médusé* exprime la profonde surprise ressentie par les parents d'Amélie, qui l'entendent parler français pour la première fois; avec un lien d'intertextualité, l'image évoquée appelle la figure mythologique de Méduse, qui pétrifie ceux qui osent la regarder dans les yeux.

94) « À seize ans, se déshabiller est un acte d'une violence insensée. » (AC : 19)

95) « [...] à la place du chocolat imploré, du fromage qui me révulsait. » (BF : 24)

Ce dernier exemple est extrait d'une séquence d'une longueur de deux pages, où les procédés d'intensification s'accumulent et qui se joue dans le champ sémantique de la faim¹³⁰ ; il sera étudié à la fin de ce chapitre, dans la section (I) 4.5.5.2 sur l'accumulation.

Très souvent, notre analyse a fait ressortir la présence de nombreux syntagmes adjectivaux où les adjectifs intensifieurs expriment un état qui est le résultat d'une évolution, ou d'une situation créée à partir d'une succession de causes ayant un effet sur l'attitude et les sensations de celui qui les ressent. Dans ces cas spécifiques, l'adjectif devient à la fois sémantiquement intensifieur et intensifié, il porte en soi la cause et la conséquence de la sensation d'intensité.

Une classe adjectivale particulière est à insérer en relation avec cet emploi intensifieur lié à l'expression d'une action : il s'agit des adjectifs déverbaux, parmi lesquels il y en a certains qui contiennent un sémantisme intensif, mais aussi d'autres qui, sans être intensifs, ont la propriété d'appliquer l'intensification selon la combinatoire. Finalement, un déverbal neutre peut aussi être intensifié par un adverbe intensif en *-ment*, comme dans :

96) « À l'un d'entre eux – lequel ? ils étaient tellement interchangeable. » (AC : 84)

Une variante de déverbaux que Nothomb emploie souvent est constituée par les adjectifs préfixés par *in-* ou *im-*. Au lieu de posséder un sémantisme contraire à la forme neutre, ces adjectifs deviennent des intensifieurs, exprimant le plus haut degré d'intensité. La plupart se forme sur les dérivés en *-ble* et ils ne sont pas nécessairement associés à un antonyme valable, sans que cette caractéristique diminue leur valeur sémantique intensive.

¹³⁰ Les pages 24 et 25 de *Biographie de la Faim* contiennent vingt-cinq vocables du champ sémantique de la faim. L'accumulation continue aussi dans les pages suivantes.

Voyons quelques exemples :

- 97) « [...] mes pauvres bonheurs étaient une forteresse imprenable. » (AC : 87)
- 98) « Il me sembla soudain inconcevable de mourir sans avoir vécu une ivresse aussi inimaginable. » (BF : 77)
- 99) « Marcher était d'une utilité indéniable. » (MT : 36)

La citation de l'exemple 99) est particulière : l'adjectif *indéniable* exprime une valeur négative, mais il n'a pas de radical positif¹³¹. Dans cet énoncé, cet adjectif pourrait être remplacé par un synonyme comme *manifeste*, qui pourtant n'a aucune propriété intensive. La force de l'expression d'intensité réside dans une certaine portée perlocutoire contenue dans le sémantisme de l'adjectif.

INDÉNIABLE₁ : 'dont on ne peut dénier l'existence ou la nature'

Si l'utilité est indéniable, personne ne peut la réfuter, elle est objectivement reconnue, donc personne ne peut oser dire le contraire ; ni le locuteur qui témoigne de ce caractère, ni le récepteur qui est aussitôt tenu à l'accepter.

- *Un cas particulier : vrai*

Pour conclure ce résumé des comportements intensifieurs de certains adjectifs, nous portons notre intérêt sur l'adjectif *vrai*, dont la connotation et l'appréciation sont multiples et varient selon le contexte. Il a une pertinence particulière dans l'écriture nothombienne, pour tout ce qu'il soulève à l'égard de questions relatives à la véracité du discours, tel que nous l'avons esquissé dans le chapitre (I) 2, sur l'œuvre de Nothomb.

Vrai fait partie d'un microsystème adjectival au sein des intensifs, tout comme *juste*, *même*, *encore*, *tout*, *autre*, *unique* etc. Ces adjectifs possèdent un certain nombre de traits qui leur sont propres et qui les distinguent des autres adjectifs intensifs. (Shyldkrot, 2007 : 44)

La place de l'adjectif par rapport au nom peut changer sa valeur : le plus souvent, c'est l'antéposition qui renforce l'intensité, à la fois que le trait identitaire qui est intrinsèque au

¹³¹ *Indéniable* provient de *dénier*, dont l'adjectif positif est *niable*.

sémantisme de *vrai* (Shyldkrot, 2007 : 47). Soit un exemple tiré de *Métaphysique des tubes* :

100) « Malgré ces décibels étranges qui l’effraient, il conserva l’expression avenante et charmée d’un vrai diplomate. » (*MT* : 91)

Dans le syntagme *vrai diplomate*, la narratrice attribue un certain nombre de propriétés qu’elle considère typiques et définitoires de la condition de diplomate, et qu’elle fait ressortir par l’adjectif *vrai* dont le sens est ‘qui correspond bien à’. C’est un procédé qui contient un côté comparatif implicite : la locutrice a identifié une version idéale du diplomate, qu’elle propose comme terme de parangon avec le sujet de l’énoncé. L’insertion de *vrai* souligne que cette comparaison implicite a atteint un degré suffisant pour que les propriétés du diplomate soient transférées au sujet. Il s’agit évidemment d’une intromission du jugement personnel du locuteur dans la communication, exprimée par l’intensification. Nothomb fait passer à ses lecteurs un message tacite : elle sait de quoi elle parle, quand elle nomme un diplomate. En fait, ayant grandi dans une famille de consuls et ambassadeurs, elle possède les références culturelles qui justifient une telle affirmation sentencieuse.

101) « C’était un vrai quartier japonais, calme et beau, bordé de murs coiffés de tuiles nippones, avec les ginkgos qui dépassaient des jardins. » (*MT* : 102)

Cet énoncé attire notre attention sur l’accumulation de procédés intensifieurs : intensification adjectivale par l’antéposition de *vrai*, qui se comporte ici comme dans l’exemple précédent ; plus l’énumération, et un type de séquence intensive que nous allons analyser séparément, étant très significative dans le style nothombien, et que nous avons dénommée *intensité raisonnée*. Il nous suffira dans ce contexte de remarquer qu’elle est reliée ici à la présence de *vrai*, dont la fonction est de souligner certains traits d’un jardin japonais que l’écrivaine reconnaît comme distinctifs¹³², mais qu’elle sent la nécessité de décrire, étant probablement consciente du fait que la plupart de ses lecteurs n’ont jamais visité le Japon. À la base de son choix est encore le besoin - fondamental chez Nothomb - d’établir une connexion intime avec son lecteur idéal, auquel elle accepte ou choisit de

¹³² « Le locuteur seul est juge de cette identification. C’est donc une procédure qui relève de la subjectivité et qui résulte uniquement de son point de vue » (Shyldkrot, 2007 : 46).

fournir toutes les clés d'interprétation de son vécu, mis en jeu par l'expression de l'intensité.

Nous avons constaté à maintes occasions dans notre étude que les procédés d'intensification sont souvent appliqués de façon cumulative, et c'est une stratégie syntaxique très courante chez Nothomb, visant à renforcer la communication subjective et à attirer l'attention du lecteur sur l(es) élément(s) mis en relief. D'ailleurs, l'intensification adjectivale se prête à être associée à d'autres procédés, dont le plus commun est l'intensification adverbiale.

4.5.2.3. Intensification adverbiale

L'adverbe est un élément lexical éclectique, capable de modifier le contenu sémantique d'un prédicat verbal aussi bien que d'un syntagme adjectival, et même d'un autre adverbe.

Gaatone (2007 : 93) a rédigé une proposition d'inventaire des adverbes à valeur intensive, qu'il a divisés en trois classes, à savoir : les adverbes qui appliquent l'intensité qualitative, les adverbes qui intensifient la quantification et les adverbes intensifieurs de la quantité et la qualité à la fois. Ce dernier groupe rassemble la plupart des adverbes, parmi lesquels grand nombre termine en *-ment*. Un exemple de cette classe est l'adverbe *complètement*, qui modifie la qualité dans : *avoir complètement raison*, ainsi que la quantité dans : *vider complètement une bouteille*. Outre les adverbes en *-ment*, les plus communs qui font partie de cette classe sont : *assez, beaucoup, bien, pas mal*. Une caractéristique saillante de cet ensemble est que l'emploi quantifieur oblige à insérer la préposition *de* entre l'adverbe et le nom quantifié, sans que ceci n'entraîne l'atténuation de la valeur intensive de l'adverbe. Nous examinons l'énoncé suivant :

102) « Par conséquent, Dieu était belge, ce qui expliquait pas mal de désastres depuis l'aube des temps. » (*MT* : 15)

En 104) et en 105), nous remarquons que les adverbes de manière à valeur intensive, *exagérément* et *entièrement*, peuvent être remplacés par *très* sans changer en gros le sens de l'énoncé, ni la construction syntaxique. Les lexies intensifiées (FLEUR et PUPILLE) sont des objets réels et tangibles ; probablement, cette condition d'entités matérielles a entraîné le choix d'un adverbe de manière, qui ajoute une appréciation relative à l'échelle de valeurs

subjective du locuteur, comme dans une collocation, où la base serait le syntagme nominal intensifié (*existence démesurément exaltante*).

103) « Quand l'existence s'annonce si démesurément exaltante, cela s'appelle New York. »

(BF : 83)

104) « Être japonaise consistait à s'empiffrer des fleurs exagérément odorantes. » (MT : 57)

105) « [...] à présent, ses pupilles étaient entièrement noires. » (MT : 22)

La notion d'adverbe de complétude, étudiée par Lenepveu (2013), nous aide à signaler les traits de la sous-classe d'intensifieurs en *-ment* à laquelle appartient *entièrement*, et qui fait partie du premier groupe, que Gaatone identifie par son emploi quantitatif. Nous citons à continuation la définition qu'elle propose :

Outre leur compatibilité avec des verbes et des adjectifs non gradables, les adverbes de complétude sont définis dans leur ensemble par la possibilité qu'ils présentent de pouvoir répondre à une question totale dont le foyer est l'adverbe tout à fait. (Lenepveu, 2013 : 95)

Il s'agit d'une notion importante dans notre perspective d'analyse, pour deux raisons : d'abord, la complétude comporte un choix subjectif lié à l'échelle de valeurs de l'écrivaine et à l'apport informatif qu'elle attribue à l'adverbe; ensuite, elle demande au lecteur de « chercher davantage de propriétés constitutives de l'expression ciblée [...] dans la direction dictée par sa sémantique » (Raeber, 2016 : 79). Dans le cadre de notre corpus, la complétude requiert donc la participation active de l'écrivaine ainsi que de son public dans un échange de référents sémantiques.

La combinatoire des adverbes de complétude est restreinte aux adjectifs auxquels on associe une échelle fermée, par exemple, *entièrement* ne peut pas modifier un adjectif comme *grand*, qui renferme une image d'échelle semi-ouverte (Lenepveu, 2013 : 97). L'association avec un adjectif qualificatif de couleur, dans l'énoncé *entièrement noires* de l'exemple 105), relève de la créativité lexicale typique de l'écrivaine. Le contexte est aussi un facteur qui guide l'interprétation de l'intensité, à même de créer dans le récepteur une image de l'élément intensifié, enrichie par des propriétés non nécessairement inhérentes à sa définition (Raeber, 2016 : 87-88). Ceci est facile à vérifier grâce à un test de suppression qui nous permet d'identifier la portée communicative de l'intensifieur : *à présent, ses pupilles étaient entièrement noires* \cong *à présent, ses pupilles étaient noires*.

De cette comparaison, il paraît assez clair que l’adverbe possède une valeur intensive, mais aussi qu’il renferme des références implicites à certaines propriétés, non seulement de la couleur, sinon des pupilles. Nous avons affaire à un curieux transfert d’intensification : bien que l’élément syntaxique intensifié par *entièrement* soit l’adjectif *noires*, en réalité la plus grande partie de l’information produite par la narratrice ne retombe pas sur la couleur, qui est la propriété essentielle exprimée par cette lexie, mais sur l’état des pupilles. Le lecteur, grâce à cet adverbe, se représente une image de pupilles très foncées, ainsi que – il est facile de l’imaginer en étant nous-mêmes avant tout une lectrice – très grandes, très ouvertes, très expressives. La combinaison créative d’un adverbe de complétude avec un adjectif qui admet une échelle fermée provoque un éclat d’information et de significations dont l’objectif est, une fois de plus, de rapprocher le lecteur du point de vue de l’autrice.

Encore en ce qui concerne ce groupe d’adverbes intensifieurs qualitatifs, il faut dire que, le plus souvent, Nothomb préfère recourir à des adverbes de manière, qui portent une valeur sémantique intensive grâce à leur combinatoire et à la position qu’ils occupent dans l’énoncé : normalement, ils sont antéposés à l’adjectif (Gómez Fernández et Uzcanga Vivar, 2004 : 64). Les exemples sont nombreux dans notre corpus et ils peuvent nous aider à expliquer l’importance des règles sémantiques dans ce type de constructions.

- 106) « Quand ils ont fini de se prendre pour des poissons volants, ce qui, vu leur grosseur, est parfaitement obscène. » (*MT* : 144)
- 107) « La petite fille enchâssée dans un trône grandissait, somptueusement nourrie. » (*BF* : 157)
- 108) « [...] l’amour était pour Antéchrista un phénomène purement réflexif. » (*AC* : 114)

En 104), l’adverbe *parfaitement* est formé sur l’adjectif *parfait*, qui contient le sémantisme ‘complet’ et le signifié : ‘qui présente pleinement tous les caractères typiques, qui est au sommet de l’échelle des valeurs’. Par cette caractéristique, il intensifie la connotation négative exprimée par l’adjectif *obscène*. Or, nul ne pourrait imaginer que l’obscénité soit parfaite. Il s’agit donc d’une combinaison libre¹³³ opposée sémantiquement et qui renforce l’intensité.

¹³³ Le dictionnaire indique que la collocation ayant pour base *obscénité* et exprimant **Magn** est : *suprême obscénité*.

Nous avons indiqué au début de cette section que Gaatone identifie une classe d'adverbes uniquement quantitatifs : en raison de leur association avec la quantité, cette classe ne pose pas d'intérêt à l'égard de l'intensité qualitative qui nous occupe.

Parmi les représentants de la troisième classe identifiée par Gaatone, celle des adverbes purement intensifs, il nous paraît intéressant d'apporter quelques considérations à l'égard du plus commun d'entre eux : l'adverbe *très*. D'abord, il s'agit d'un marqueur d'intensité indéterminée forte (Izert, 2016 : 13), visant au plus haut degré. Il garde une relation sémantique avec une échelle de valeurs de référence, sur laquelle *très* peut se placer à différents niveaux, selon l'interprétation du locuteur, mais toujours à partir d'un point de repère implicite. Analysons à continuation un exemple significatif :

109) « Lors de ce monologue déguisé en dialogue, j'avais dû lutter contre une profonde envie de rire. Christa, elle, était très loin de l'hilarité. » (AC : 114)

Dans cet énoncé, nous assistons à la représentation de deux critères individuels, sous-jacents à la communication, qui s'expriment par l'intensité. L'écart spatial entre les deux personnages n'est pas tant dans l'envie de rire, comme dans le point de départ de chacune : Christa est intensément loin de l'hilarité, tandis que sa copine (Blanche) en est presque fatalement attirée. Dans ce cas, *très* oriente l'éloignement vers une extrême intensité sans limite. La perception du lecteur tend à représenter les deux filles comme deux trains qui se déplacent à toute vitesse sur deux voies parallèles, mais en direction contraire l'un de l'autre. L'opposition des points référentiels augmente l'intensité de la perception de la situation, et grâce à l'image qu'elle projette dans l'esprit du lecteur, elle atteint un niveau proche de la réalité.

Les adverbes intensifieurs des adjectifs offrent des spécifications ultérieures à l'égard des propriétés qu'ils modifient ainsi que de leur degré, toujours par l'ajout d'une information subjective, requérant de l'interlocuteur qu'il enrichisse, par la connaissance du contexte, la valeur à attribuer à l'objet intensifié. Ceci nous amène à approfondir la relation entre l'objet même et l'intensification. Dans la section suivante nous nous occupons de la catégorie nominale.

Avec la catégorie de l'intensification adverbiale nous complétons le premier grand groupe d'intensifieurs : ceux qui relèvent de l'approche grammaticale de l'intensité. Nous

allons procéder à continuation à l'analyse et au classement des intensifieurs associés aux figures de style dont l'intensité est un trait inhérent.

4.5.3. GROUPE B : intensifieurs et figures de style

Les figures d'amplification qui contiennent l'intensité en elles-mêmes sont souvent critiquées, dans la perspective de la rhétorique et de l'esthétique du style. Nothomb, en revanche, fait un usage innovateur de l'accumulation, visant à augmenter la quantité de signifiant et à renforcer la communication émotionnelle sous-jacente au discours narratif. Elle redonne importance à différentes formes d'amplification traditionnellement mineures, dont nous allons nous occuper à continuation.

4.5.3.1. Anaphore

L'anaphore est une figure stylistique d'insistance, qui consiste à reprendre ce qui a été dit peu avant : elle peut être grammaticale - lorsqu'elle remplace le nom propre par un pronom ou une périphrase - ou stylistique - lorsque les mêmes termes sont employés. Elle est positionnée le plus souvent en début de paragraphe, comme la conjonction *puisque* dans l'exemple suivant :

110) « Puisque tu ne vivras pas toujours au Japon, puisque tu seras chassée du jardin, puisque tu perdras Nishio-San et la montagne, puisque ce qui t'a été donné te sera repris... » (MT : 127)

Dans *Métaphysique des tubes*, l'anaphore possède un trait d'obstination biblique, que l'on perçoit clairement dans le passage cité ci-dessus. L'effet d'intensité est obtenu par la répétition obsessionnelle du connecteur *puisque*, une conjonction de subordination à valeur causale qui établit une relation entre les situations décrites juste avant ce paragraphe et la sensation d'être accablée par les circonstances que souffre la protagoniste¹³⁴. Le style de ce paragraphe relève des textes religieux en ce qu'il se dirige directement à la deuxième personne du singulier, qui pourrait être soit la petite protagoniste - si notre interprétation de

¹³⁴ La maman de la petite Amélie vient de lui communiquer qu'un jour la famille sera obligée de quitter le Japon, à cause du travail de son père. Amélie, qui se croyait japonaise, ne supporte pas telle déclaration.

la séquence est littérale - soit un récepteur générique - si nous considérons la description nothombienne comme un symbole générique de la vie humaine.

Dans *Antéchrista*, l'écrivaine applique à la peinture narrative de la co-protagoniste du récit (la jeune Christa) presque toutes les figures de répétition. C'est un personnage lourd, qui se décrit à travers les lieux communs, dont la présence devient insupportable pour la protagoniste, Blanche. Christa est répétitive dans ses attitudes, elle raconte toujours la même chose, et elle a presque tout le temps une seule expression sur le visage : un sourire séduisant mais qui manque de profondeur. La correspondance que Nothomb évoque entre la description narrative du personnage (son versant intime) et la forme linguistique adoptée pour ce faire (l'apparence de sa figure dans la communication) est une stratégie intensive ultérieure.

Nous citons à ce propos le passage final du livre, où Blanche est enfin seule et libre ; pourtant, la longue période vécue à côté de Christa l'a marquée si profondément qu'elle agit comme si elle était encore en sa présence. La répétition obsessionnelle du syntagme verbal *je vis*, en début de phrase, obtient l'effet d'une succession de coups de hache qui abattent la volonté de l'adolescente.

C'est un exemple qui illustre comment une figure apparemment simple, limitée au niveau phrastique, comme l'anaphore, peut en revanche atteindre le domaine de la modification sémantique.

111) « Je vis la morte saisir la vive. Je vis mes bras se lever à l'horizontale [...] Je vis mes doigts s'étreindre au pancrace, je vis mes épaules se tendre comme un arc, je vis ma cage thoracique déformée par l'effort et je vis ce corps ne plus m'appartenir... »

(AC : 150-151)

4.5.3.2. Répétition et allitération

La répétition consiste à reprendre les mêmes termes, sans aucune modification lexicale. La répétition d'une même unité lexicale au sein d'un syntagme exprime le plus souvent le haut degré ou l'intensité. C'est un principe rhétorique de longue date, caractéristique de la poésie, et qui peut occuper une lexie ou un syntagme entier, et affecter au niveau lexical ou phonétique les composantes minimales du signifiant, autant que les lettres et les sons qu'elles contiennent. Ce type de répétition, appelé *allitération*, est

amplement utilisé en poésie pour créer non seulement une certaine musicalité, mais aussi une atmosphère proche de la réalité (cf. les onomatopées¹³⁵) liée à l'intensification¹³⁶.

Nothomb fait usage de l'allitération dans un passage suffoquant de *Métaphysique des tubes*, où cette figure permet au lecteur de s'identifier avec l'enfant qui doit nourrir les poissons haïs et d'écouter avec elle le bruit affreux qui la hante :

112) « [...] ces lèvres saumâtres qui s'ouvraient et se refermaient avec un bruit obscène, ces bouches en forme de bouées qui bouffaient ma bouffe avant de me bouffer moi ! »
(*MT* : 136).

À partir de *bruit obscène*, l'allitération du phonème¹³⁷ /B/ dessine le mouvement de la grosse carpe, ouvrant sa cavité buccale dans l'attente de la nourriture, et elle marque dans cette image le désespoir réel de la petite, pour qui ce tambourinage piscicole devient une véritable torture¹³⁸. Remarquons, de plus, que /B/ est une consonne implosive, c'est-à-dire que pour la prononcer il faut bloquer l'air à l'intérieur de la bouche et le garder un instant avant de l'expulser d'un coup. Ce procédé phonétique ressemble à une explosion renfermée, qu'on pourrait interpréter comme un signe du malaise de la petite Amélie. Elle-même affirme au début de ce passage combien cette tâche la dégoûte : « Ces carpes m'inspiraient un mépris sans bornes » (*MT* : 136).

Il a été possible d'identifier au moins un exemple d'allitération dans chaque texte du corpus. Nothomb est une écrivaine très théâtrale, comme témoigné par sa prédilection pour le dialogue, et ceci, uni à sa formation classique (elle parle latin et grec), l'amène à privilégier une recherche de la musicalité dans la phrase qui passe par une expression très attentive aux

¹³⁵ Nous avons repéré quelques exemples d'onomatopées dans le du corpus, mais puisque nous considérons que c'est une stratégie sonore qui n'a pas de lien avec l'intensité chez Nothomb, ils ne seront pas pris en compte dans cette étude.

¹³⁶ L'allitération a connu un grand succès auprès des dramaturges classiques : Racine, auteur admiré par Nothomb, en offre plusieurs exemples dans ses tragédies. Le plus connu est probablement celui de l'allitération en /s/ de la fameuse réplique d'*Andromaque* : « Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes », où l'auteur obtient une sonorité parfaite qui imite le sifflement des bêtes. Une curieuse coïncidence appelle la réflexion, puisque ce vers est cité par Nothomb (*MT* : 38) comme exemple de phrase parfaite. C'est quand l'enfant prononce ses premiers mots (*maman* et *papa*, en l'occurrence) et elle se questionne sur la possibilité d'avoir débuté à parler avec une déclaration pareille.

¹³⁷ Pour la représentation graphique des phonèmes, nous allons suivre les symboles SAMPA pour les sons français.

¹³⁸ Elle a déclaré à Michel Robert son dégoût envers cette espèce de poissons : « Mais à mon sens, rien n'est plus répugnant que la bouche d'une carpe ! C'est très curieux, c'est comme s'il y avait une obscénité dans leur bouche... » (Robert, 2018 : 105)

sonorités linguistiques (Zumkir, 2007 : 123). Comme le passage nous paraît très important, nous avons donc décidé d'en approfondir l'analyse du point de vue contrastif. Voyons ci-dessous les traductions en italien et en espagnol, suivies de nos propositions, à partir du syntagme *bruit obscène*, qui essaient de respecter en langue cible le jeu acoustique produit par l'allitération de l'original.

112a) « Labbra disgustose che si aprivano e chiudevano facendo un rumore osceno, bocche a forma di salvagente che mangiavano il mio cibo prima di mangiare me ! »
(MTI : 97)

Labbra disgustose che si aprivano e chiudevano emettendo un borbottio abominevole, bocche globose che si abbuffavano di cibo prima di abbuffarsi di me!

Une remarque sur le choix du verbe *mangiare* en relation avec *bouffer* : ils ne se placent pas au même niveau sur l'échelle de l'intensité. *Mangiare* est un verbe purement descriptif, qui combine avec grand nombre de lexies dans des collocations informatives¹³⁹ ou qui expriment l'intensité. En revanche, *bouffer* contient déjà le sémantisme intensif :

BOUFFER₂ : 'manger avec avidité'

Le remplacement d'un verbe intensif par un verbe neutre aplatit la traduction ; le lecteur en langue cible perd un trait fondamental de l'écriture nothombienne.

Ainsi, notre version contient le phonème /B/ dans les mêmes lexies que l'original. De plus, le verbe BORBOTTARE₂ indique spécifiquement le bruit de l'eau qui coule entre des pierres, ou encore de l'eau bouillante dans une casserole. Grâce à ceci, il nous est possible de souligner un trait essentiel de la scène : le fait qu'elle se déroule dans l'eau¹⁴⁰.

Nous proposons à continuation la traduction en espagnol, suivie de notre version :

¹³⁹ Quelques exemples : *mangiare un boccone* (lit. 'manger une bouchée'), *mangiare bene* (lit. 'bien manger'); ou *mangiare come un maiale* (lit. 'manger comme un cochon').

¹⁴⁰ L'analyse linguistique est très intéressante, car elle soulève souvent des questions d'ordre interprétatif. Dans ce cas, on pourrait approfondir l'opposition créée dans l'imaginaire de la narratrice par la présence dans l'eau - qui est son élément adoré - de ces êtres tellement répulsifs. La contamination du beau par le laid est un des thèmes principaux de la narrative nothombienne. Nous renvoyons au livre d'Amanieux, *Le récit siamois*, dans le chapitre sur le portrait des personnages, étudiés du côté de la beauté et du côté de la laideur (Amanieux, 2009 : 233-243).

112b) « ¡Esos labios desagradables que se abrían y cerraban con un ruido obsceno, esas bocas en forma de salvavidas que se zampaban mi comida antes de devorarme a mí! » (MTE : 124)

¡Esos labios desagradables que se abrían y cerraban en un obsceno alboroto, esas bocas globosas que se embutían el buche antes de embutirme a mí!

Nous portons d’abord une considération sur la traduction officielle. Nous avons inséré la répétition parmi les procédés intensifieurs ; c’est-à dire qu’il faut la considérer comme un atout linguistique de l’original et non comme un vice. Quand Nothomb répète un verbe, ce n’est jamais parce qu’elle manque de ressources lexicales, mais parce qu’elle veut insister sur un aspect qu’elle juge essentiel dans la narration. Dans l’exemple 112), le retour du radical *bouff-* crée une sorte de ritournelle entraînant la sensation d’affronter un tourment inévitable. La modification de cette structure par l’ajout d’un deuxième verbe (*zampaban* vs. *devorarme*) élimine l’intensité obtenue par la répétition et distrait la lecture. Dans un article sur la traduction de *Stupeurs et tremblements*, où elle a listé plusieurs exemples de modification verbale, Behiels affirme qu’il s’agit d’erreurs de traduction, car « el resultado es una banalización del original y una debilitación de su fuerza » (Behiels, 2001 : 91).

De la même manière qu’en italien, notre version fait attention à inclure un plus grand nombre de phonèmes /B/. Le choix du verbe *embutir* répond aussi à une considération sémantique par rapport à *embuchar* :

EMBUTIR₂ : [employé notamment dans le contexte de préparer un *embutido*¹⁴¹] ‘llenar, meter algo dentro de otra cosa y apretarlo’

EMBUCHAR₁ : ‘embutir carne picada en un buche o tripa de animal’

C’est un cercle vicieux lexicographique dont nous pouvons profiter pour insister sur l’image des tubes. De plus, la charcuterie étant préparée en farcissant des tripes animales avec de la viande, le côté figuratif de l’énoncé se peaufine grâce au choix du verbe. Remarquons, finalement, que *buche*, en espagnol, c’est l’estomac de certains animaux.

Nous avons saisi un autre fragment, magnifique et très lyrique, chargé d’intensité

¹⁴¹ EMBUTIDO : ‘tripa rellena con carne picada’ (lit. ‘charcuterie’).

linguistique, tiré de *Biographie de la faim*, dans lequel l'écrivaine joue avec la sonorité des syllabes de l'adverbe *jamais*, représenté phonétiquement comme : /ZamE/

113) « Jamais était le pays que j'habitais. C'était un pays sans retour. Je ne l'aimais pas. Le Japon était mon pays, celui que j'avais choisi, mais lui ne m'avait pas élue. Jamais m'avait désignée : j'étais ressortissante de l'État de jamais. » (BF : 67)

L'allitération de /Z/, unie à l'assonance du phonème /E/, donne un rythme de lecture qui suggère l'image de la petite fille désespérée, en train de secouer la tête sur le dictionnaire qui vient de lui découvrir la terrible réponse. L'intensification linguistique devient créatrice, et permet à Nothomb de dessiner publiquement sa réalité : l'écart entre les faits et le récit des faits correspond à l'intensité de l'appréhension de la réalité et se transmet de la petite fille à l'écrivaine, à son lecteur idéal. Nous remarquons également la subtilité du jeu de mots entre l'adverbe *jamais* et le syntagme verbal *j'aimais*. Bien que séparés morphologiquement et phonétiquement, du point de vue sémantique ils se superposent dans l'imagination de l'écrivaine.

4.5.3.3. Énumération

Nous avons parlé ci-dessus de la répétition. Dans l'interprétation nothombienne, la répétition à valeur intensive s'exprime moyennant l'énumération, parce que la fonction de cette figure est « exemplifier, [...] illustrer [...] elle vient en quelque sorte apporter des preuves » (Romero, 2017 : 146) et en ce sens elle accompagne souvent les séquences où s'exprime ce que nous avons désigné comme *intensité raisonnée* et que nous aborderons plus tard dans notre étude. Dans l'extrait suivant, nous analysons un exemple d'énumération à valeur intensive qui provoque chez le lecteur un effet d'atténuation.

114) « Ta Christa est une trouvaille ! Elle est incroyable, drôle, spirituelle, pleine de vie... »
(AC : 31)

Les adjectifs qualificatifs de cet énoncé sont simplement juxtaposés, de façon à ce qu'il n'y ait pas de gradation d'intensité, sinon un cercle fermé entre le premier adjectif (*incroyable* : en parlant d'une personne signifie 'extraordinaire') et la collocation adjectivale

(*pleine de vie*) qui expriment l'intensité. Au milieu, *drôle* et *spirituelle* qui ne possèdent pas de traits intensifs. Dans ce passage, la mère de Blanche chante les louanges de la copine de sa fille, Christa, un personnage aplati, que le lecteur apprend à découvrir par le biais des nombreuses expressions figées et les lieux communs qui la décrivent¹⁴². L'énumération est ici volontairement proche de la liste pure et simple, dans le but d'enlever l'importance apparente des intensifieurs ; l'effet d'atténuation ne touche pas tant à l'intensité de la communication, quant au sémantisme de la description. On a l'impression que c'est un inventaire des propriétés qu'il faut avoir pour être accepté par les parents de ses copains ; des propriétés qui perdent davantage de sens à cause de l'ajout des points de suspension à la fin de l'énoncé : comme si la suite pouvait s'allonger sans que cela apporte une valeur au personnage.

Nous constatons également la présence d'allitération, figure que nous avons analysée dans la section précédente. Voyons la transcription phonétique des vocables *Christa*, *trouvaille*, *incroyable*, *drôle* et *spirituelle* : /krista/, /truva:j@/, /dro:l@/, /ɛ̃krwajab|@/ et /spiritɥ ɛl@/. Elle nous révèle l'insistance du phonème /R/, une consonne roulée voisée, ce qui signifie que les cordes vocales vibrent lors de son articulation. La vibration phonétique extériorise les frémissements enthousiastes qui parcourent l'esprit des parents de Blanche lorsqu'ils proclament leur admiration pour Christa.

Parfois, l'énumération adjectivale renverse contextuellement la connotation sémantique : une propriété négative exprime alors une valeur positive, car elle fait partie d'une suite d'adjectifs positifs. C'est le cas d'*écœurant* et *insupportable*, cités à continuation :

115) « [...] sa revendication est celle du gosse qui exige du puissant, du vertigineux, de l'insupportable, de l'écœurant, du bizarre. » (BF : 26)

¹⁴² Christa bouge en se dressant « d'un bond » (AC : 21) et quand elle rit, c'est avec une « franche hilarité » (AC : 23), ou bien avec un « sourire sarcastique » (AC : 25), « lumineux » (AC : 26). Puisqu'elle vient « d'un milieu défavorisé » (AC : 28), elle étudie les Sciences Politiques car elle explique avoir « un idéal de justice sociale » (AC : 36) qu'elle défend en parlant « comme si elle était toujours en pleine campagne électorale » (AC : 36). Elle « plisse le nez de plaisir » et « saute dans les bras » (AC : 52) des gens à qui, pour montrer son intérêt, elle est « suspendue des lèvres » (AC : 27). Espèce d'« enfant prodige » (AC : 65), il lui faut « le beurre et l'argent du beurre » (AC : 66).

En général, tous les procédés que nous venons d'illustrer donnent lieu à une stylistique de l'abondance, dans laquelle ils fonctionnent en tant qu'intensifieurs. Dans le corpus, plusieurs procédés s'entremêlent. Le résultat est alors une exagération totale. L'écriture de Nothomb ne laisse jamais de côté la musicalité, le solfège de la syntaxe : vérifions-le dans l'exemple suivant, où l'anaphore s'ajoute à l'énumération et à l'allitération en /d/, phonème au timbre dur et menaçant qui oblige le locuteur à montrer les dents pour le prononcer¹⁴³.

116) « Les jamaisiens ne pensent pas que l'existence est une croissance, une accumulation de beauté, de richesse, de sagesse et d'expérience ; ils savent dès leur naissance que la vie est décroissance, déperdition, dépossession, démembrement. » (BF : 68)

Magnifique séquence aux sonorités poétiques, qui dit l'intensité en rassemblant plusieurs procédés et qui mériterait une analyse approfondie dans une perspective stylistique. Nous constatons l'opposition entre la préposition *de* dans la première partie de l'exemple et le préfixe *dé-* dans le deuxième énoncé. Si la première, à valeur positive, sert à spécifier l'objet de l'accumulation, le second est un affixe privatif, qui enlève au lieu d'ajouter.

Dans le cadre de la psychanalyse, toutes les formes de répétition constituent un processus inhérent à la vie humaine (Latour, 2010 : 22), fondement de la nécessité de trouver une raison à notre existence, de fixer à jamais les événements qui nous arrivent¹⁴⁴, autant dans notre mémoire que dans celle d'autrui, résultat qu'on atteint à l'aide de l'écriture et, dans l'écriture, grâce à la répétition des idées, des mots, des sons.

Cette approche, dans la production littéraire nothombienne et surtout dans sa poétique, serait une trace d'analyse extrêmement passionnante, qui pourtant ne nous convient pas dans le but de notre étude linguistique. Nous nous limiterons à signaler que, d'après Lacan¹⁴⁵, « l'être humain n'est pas le maître du langage. Il y a été jeté. Quand on parle, on ré-cite la langue » (Latour, 2010 : 25) et que cette triade de concepts s'avère fondamentale dans notre

¹⁴³ Un autre exemple de combinaison entre énumération et allitération en /d/, qui entraîne une sensation angoissante, se trouve dans le passage suivant, extrait de *Métaphysique des tubes* : « [...] ta vie entière sera rythmée par le deuil. Deuil du pays bien-aimé, de la montagne, des fleurs, de la maison, de Nishio-San et de la langue que tu lui parles. [...] Deuil au sens fort » (MT : 124).

¹⁴⁴ Voir le passage de *Métaphysique des tubes* où la petite Amélie s'impose l'obligation « tu dois te souvenir » (MT : 126) pour surmonter la panique de devoir quitter le Japon adoré. Elle la répète à l'infini, à la façon biblique de la Genèse, début du profond respect envers le pouvoir de la mémoire qui l'accompagne depuis lors.

¹⁴⁵ J. Lacan, « Le séminaire sur *La lettre volée* », cité par Latour (2010).

corpus. D'abord, par la détresse d'une fillette vivant le stade d'après-planté¹⁴⁶ et incapable de manipuler le langage (elle perçoit que le langage se construit dans son esprit sans trouver la voie juste pour s'exprimer); ensuite, par le langage de l'abus et de la torture psychologique, ébauché dans la relation toxique entre Blanche et Christa ; et pour finir, avec la tendance de l'écrivaine adulte à composer ses textes autour des dialogues¹⁴⁷, que l'on peut interpréter comme une accumulation de répliques.

La répétition joue alors un rôle stabilisateur, puisque grâce à la réitération de signifiant et signifié, elle offre une sensation de sécurité, semblable à celle que recherche un enfant, jamais fatigué d'écouter la même comptine, de regarder le même film ou de jouer au même jeu. Et nous avons vu à quel point l'enfance est capitale dans la vie et dans la production de l'écrivaine belge. Le passage de *Biographie de la faim* cité à continuation est un bel exemple de cette fonction de la répétition sous une perspective psychanalytique.

117) « Quand la barre de chocolat avait déjà disparu de ma main, quand le jeu s'arrêtait sans transe, quand l'histoire se terminait de si insuffisante manière, quand la toupie cessait de tourner, quand il n'y avait plus de page au livre qui pourtant me semblait commencer à peine, quelque chose en moi se révoltait. » (*BF* : 21-22)

Le lecteur se demande s'il s'agit de moments différents ou si, puisque la sensation évoquée est une seule, l'on peut considérer un moment émotionnel unique, multiplié à l'occasion de différentes expériences.

Nous retrouvons dans le corpus encore une belle séquence répétitive¹⁴⁸, reproduite en 118) et caractérisée par un emploi tout à fait créatif du verbe *mourir* :

118) « Qu'avaient-ils donc pensé que je faisais dans mon berceau, pendant si longtemps, sinon mourir ma vie, mourir le temps, mourir la peur, mourir le néant, mourir la torpeur ? » (*MT* : 46).

¹⁴⁶ Dans *Métaphysique des tubes*.

¹⁴⁷ « Parfois, plutôt que de dire qu'elle est romancière, Amélie Nothomb se définit comme dialoguiste » (Zumkir, 2007 : 47)

¹⁴⁸ C'est dans *Métaphysique des tubes*, lorsque le récit s'attarde sur le décès de la grand-mère paternelle, figure créatrice fondamentale et responsable d'avoir éveillé à la vie sa petite-fille.

La thèse de doctorat de Nothomb est une étude de l'application des verbes intransitifs chez Bernanos. Amanieux (2005 : 277) affirme à ce propos que « elle-même cultive le verbe intransitif, car c'est le charger plus encore. S'il n'a plus d'objet, toute la force est contenue en lui-même ». Pourquoi alors choisit-elle d'appliquer une formule opposée, dans le passage que nous avons cité ? Elle construit une séquence répétitive autour d'un verbe qui est intransitif de façon absolue (*mourir*), et qu'elle emploie cependant de manière transitive, ce qui en augmente paradoxalement l'intensité. Si le verbe n'avait pas été répété, il aurait perdu sa force, à cause du manque sémantique dérivé du complément d'objet direct en question. À l'inverse, grâce à la réitération de cette structure syntaxique on obtient l'intensification du signifié.

Nous renvoyons ici à la Grammaire de Charaudeau¹⁴⁹. L'auteur a établi une division des lexies en classes conceptuelles, auxquelles le locuteur fait appel pour construire sa communication, et il a proposé une définition de la catégorie verbale qui met en évidence des traits essentiels à notre analyse. Il décrit les verbes comme une opération langagière de *processus* (Charaudeau, 1992 : 37) dont la fonction est de rapporter les événements, dans lesquels s'inscrit la catégorie complémentaire des *êtres*. Il existe pour Charaudeau deux types de processus, selon que celui-là soit encore en déroulement (*processus d'action*) ou déjà terminé (*processus de fait*). Un verbe peut donc appartenir de façon exclusive à l'un ou l'autre type, bien que la duplicité soit très commune, et qu'elle constitue un des fondements de la richesse d'une langue.

Par rapport au verbe intransitif *mourir*, il s'agit en principe d'un processus de fait, indiquant un état conclu qui ne peut aboutir à aucun autre état. Toutefois, Nothomb le transforme en verbe transitif, faisant partie de la catégorie de processus d'action, où l'effet de la mort paraît plus lent et progressif. Pour justifier la possibilité d'un transfert de catégorie, nous évoquons la collocation *mourir d'amour*, qui exprime l'intensité du sentiment de souffrance provoqué par l'amour. En fait, *d'amour* n'est pas ici un complément de cause comme *de vieillesse* dans le syntagme *mourir de vieillesse*. La différence réside dans le fait que le verbe *mourir*, dans la collocation, exprime l'intensité dans le sens 'ressentir vivement' : l'actant sujet ne cesse pas de vivre, sinon qu'il souffre en vivant. Dans le syntagme le verbe mourir indique son signifié littéral de cesser de vivre. La lexie AMOUR devient la base de la collocation, et *mourir de*, son collocatif répondant à la fonction lexicale

¹⁴⁹ Notre référence est la *Grammaire du sens et de l'expression*. Cf. Bibliographie.

Magn, dont le sens est ‘ressentir vivement’. Lorsque le prédicat nominal, *amour* (un nom d’affect et d’attitude¹⁵⁰), est associé au verbe *mourir* (qui désigne une réaction physiologique), il lui donne une valeur d’intensification, où l’actant sujet du verbe n’arrive plus à gérer le sentiment, auquel il succombe.

Grâce à l’analyse de cette structure collocationnelle à l’aide de la fonction lexicale, le passage intransitif-transitif paraît plus clair : *mourir* est employé comme collocatif de la base *amour*, un nom d’affect, pour exprimer l’intensité.

Voyons encore une considération d’ordre grammatical, qui participe de la création d’une opposition sémantique dans tout l’énoncé. Dans le premier emploi de *mourir*, le COD est associé à un adjectif possessif : « mourir ma vie » ; tandis que dans tous les autres cas, le CD reste sans détermination possessive. Ceci peut signifier que la narratrice se sent identifiée à la vie, d’autant plus qu’une autre lexie liée à l’image de la naissance et donc du début de la vie, à savoir : *berceau*, est également introduite par le possessif : « mon berceau ».

Pour terminer cette analyse, nous fournissons deux cas remarquables d’intensification par la répétition, dont la structure syntaxique est très proche. Premièrement, les trois premiers paragraphes de *Métaphysique des tubes*, où la lexie RIEN est répétée treize fois :

119) « Au commencement il n’y avait rien. Et ce rien n’était ni vide ni vague : il n’appelait rien d’autre que lui-même. Et Dieu vit que cela était bon. Pour rien au monde il n’eût créé quoi que ce fût. Le rien faisait mieux que lui convenir : il le comblait. Dieu avait les yeux perpétuellement ouverts et fixes. S’ils avaient été fermés, cela n’eût rien changé. Il n’y avait rien à voir et Dieu ne regardait rien. Il était plein et dense comme un œuf dur, dont il avait aussi la rondeur et l’immobilité. Dieu était l’absolue satisfaction. Il ne voulait rien, n’attendait rien, ne percevait rien, ne refusait rien et ne s’intéressait à rien. » (*MT* : 5)

Nous remarquons que la lexie RIEN occupe plusieurs positions dans la hiérarchie de la phrase :

- sujet dans « et ce rien n’était ni vide ni vague »
- complément d’objet direct dans « Dieu ne regardait rien »

¹⁵⁰ Cf. la section sur le comportement des noms abstraits intensifs.

- complément de la locution impersonnelle 'IL Y A' dans « il n'y avait rien à voir »
- complément circonstanciel dans une locution figée : « pour rien au monde ... ».

Grâce à cette diversité de structures syntaxiques, le lecteur est pris dans un tourbillon linguistique semblable à un casse-langue, provoqué par ce RIEN qui revient sans arrêt, au début et à la fin d'une phrase, moyennant la figure d'anadiplose¹⁵¹, ainsi que plusieurs fois en son intérieur. Le résultat est que l'on oublie le sémantisme de cette lexie, en réalisant ainsi les intentions de Nothomb : elle aspire à remplir le vide, à transformer le néant en réalité, à retrouver par la parole le vécu qui fait désormais partie du passé. Elle n'oublie pas que « le langage a le pouvoir de sacrer les éléments de l'univers, de les rendre indispensables » (Amanieux, 2005 : 31).

Deuxièmement, de même que pour la structure syntaxique de *rien*, nous avons identifié un exemple de répétition d'un seul mot - *plaisir* - dans une scène centrale du même livre, celle du bâton de chocolat¹⁵² qui provoque la deuxième naissance de la petite Amélie. Du point de vue narratif, il s'agit sans aucun doute d'un passage charnière, qui unit les deux parties du récit, différenciées principalement par l'emploi jusqu'ici de la troisième personne du singulier, et de la première personne du singulier à partir du moment de la découverte du plaisir sucré. D'un point de vue linguistique relatif à l'intensité, c'est un moment crucial, probablement le plus intense du texte. La lexie mise en relief ici est le pronom personnel MOI, qui apparaît dix-sept fois répété en quelques lignes. MOI est associé à une autre lexie fondamentale dans le texte : PLAISIR. Elles se manifestent toutes les deux sous forme de deux figures rhétoriques, à savoir : le chiasme (*pas de plaisir sans moi, pas de moi sans plaisir*) et l'hyperbole (*le plaisir est une merveille*).

120) « Le plaisir est une merveille, qui m'apprend que je suis moi. Moi, c'est le siège du plaisir. Le plaisir, c'est moi : chaque fois qu'il y aura du plaisir, il y aura moi. Pas de plaisir sans moi, pas de moi sans plaisir ! Le bâton disparaissait en moi, bouchée par bouchée [...]. Vive moi! Je suis formidable comme la volupté que je ressens et que j'ai inventée ! Sans moi, ce chocolat est un bloc de rien. Mais on le met dans ma bouche et il devient le plaisir. Il a besoin de moi. » (MT : 31)

¹⁵¹ Figure de pensée par laquelle on reprend le dernier mot d'un vers (ou d'un énoncé, ou d'un élément de l'énoncé) au début du vers (ou de l'énoncé, ou de l'élément de l'énoncé) qui suit.

¹⁵² Pour une analyse approfondie de cette scène, cf. le chapitre (II) 5.2.2.

Cette séquence vise à créer une ambiance, à donner un fond existentiel à ce qui pourrait paraître une simple anecdote. La force des émotions l'emporte une fois de plus dans la description, jusqu'à devenir encore plus réaliste que le réel. Nous assistons à ce que nous appelons un *combat de fréquence* entre les deux lexies, dont le résultat offre vraisemblablement une piste sur la solennité du moment : *plaisir* apparaît six fois, tandis que *moi* est répertorié jusqu'à dix fois. Le procédé de construction de la réalité à l'aide des outils linguistiques est clair : le passage du témoin entre les deux lexies signale l'évolution du personnage qui passe du stade de tube coléreux à une véritable naissance de l'individu. Une naissance qui s'opère dans une atmosphère d'extrême intensité, presque magique, où le vide devient le tout, par l'intermédiaire d'une interprétation exagérée qu'on peut représenter dans son signifié littéral, aussi bien que comme métaphore de la création littéraire. Amanieux a aussi identifié ce passage comme fondamental dans la structure générale de *Métaphysique des tubes*, ainsi que décisif pour la compréhension de la poétique nothombienne :

On retrouve dans cette scène majeure du roman un des paradoxes qui définit l'imaginaire de la romancière : celui d'être créée par les événements tout autant que d'en représenter le créateur, dans un désir de renversement de la passivité en activité... (Amanieux, 2005 : 23)

Il est évident que le thème de l'opposition actif/passif joue un rôle essentiel dans l'écriture de Nothomb. C'est le souci qui soutient la création littéraire (celle que nous avons décrite à l'égard de la transitivation de *mourir*) et qui trouve dans la répétition une solution bien plus qu'adéquate. La répétition, dans toutes ces variantes, garantit le figement des procédés littéraires et linguistiques aussi bien chez l'auteur que chez le lecteur. Elle insinue l'intensité de façon moins exagérée que d'autres figures telles que l'hyperbole, étant cela plus facile à accepter et à intérioriser.

4.5.4. GROUPE C : Intensifieurs et opposition

4.5.4.1. Oxymore

L'oxymore est, d'après la définition lexicographique, une figure de style qui réunit deux mots en apparence contradictoires.

La finalité stratégique de l'association des contraires dans un corpus autofictionnel, comme celui que nous analysons, relève plus de la séduction que de la persuasion, c'est un

mode d'organisation du discours argumentatif (Charaudeau, 1992 : 797) pragmatique, à l'aide d'une intensification qui exprime la subjectivité de l'écrivaine.

La vie se résout pour Nothomb dans l'opposition des contraires (Szučs, 2007 : 82), de façon que l'oxymore en devient l'expression privilégiée. Les contraires ne peuvent pas exister indépendamment l'un de l'autre : l'opposition nothombienne possède la valeur positive de la pensée de Hegel, philosophe préromantique profondément influencé par la culture et les penseurs classiques, comme c'est le cas de cette écrivaine. Elle applique l'oxymore dans le but de faire ressortir le noyau de son message :

Il est terriblement difficile de montrer, de désigner le beau tout seul... Souvent, j'ai essayé d'en parler directement sans le biais de l'horreur, cela marche beaucoup moins bien. Surtout si, après des accumulations de contraires, à ce moment-là surgit le beau. (Robert, 2018 : 30)

Au début de *Métaphysique des tubes* Nothomb évoque Héraclite, philosophe grec de l'Antiquité. Elle affirme qu'il aurait eu du mal à accepter le Dieu-Amélie qui « était la négation de la vision fluide de l'univers » (*MT* : 14)¹⁵³. En réalité, l'autrice prend à son compte sa théorie sur l'opposition des contraires, d'après laquelle la réalité serait constituée par la lutte éternelle entre A et le contraire de A. Cette opposition sans fin exprime le sel de la vie, puisque l'existence (que Nothomb identifie avec le langage) dépend de ce mouvement continu et de cette oscillation vivifiante entre le plein et le vide, l'être et le néant, le présent et le passé¹⁵⁴ : « Heureusement, aucune forme de langage n'est possible sans l'idée du mouvement, qui en est l'un des moteurs initiaux » (*MT* : 14).

Dans notre corpus, en fait, cette figure stylistique ne vise pas à annuler les contraires, mais plutôt à atteindre un niveau supérieur de réalité qui les voit unifiés. En ce sens, elle serait donc une sorte d'alliance de signifiés contradictoires qui, paradoxalement, se complètent et se renforcent par leur coexistence.

L'écart, décrit par Romero, entre l'état de référence et l'état intensifié, reflète également l'importance de l'oxymore, car l'être humain vit, depuis l'enfance, une illusion

¹⁵³ L'enfant-Dieu occupe dans la réalité une place tout à fait privilégiée, car grâce à sa situation il peut se permettre d'appivoiser le monde en déployant ses sens à 360°, ainsi que d'être pleinement conscient des oppositions, mais en même temps de les fusionner en soi pour une compréhension immédiate et primaire, plus simple et directe que celle des adultes.

¹⁵⁴ Dans une optique d'analyse lacanienne très intéressante, Michel David, à propos de la relation vie-mort chez Nothomb, affirme : « Se tuer pour être en vie... l'oxymoron existentiel ne montre-t-il pas déjà qu'Amélie Nothomb fait de sa présence au monde une figure de style, une écriture ? » (David, 2006 : 65).

de divinité qui passe par la rencontre des possibilités offertes par le mélange des contraires, dont la perception subjective est exprimée à l'aide de signifiants exagérés et hyperboliques. Voyons quelques structures syntaxiques d'opposition.

- *Opposition N + Adj.*

Normalement, la configuration syntaxique d'opposition la plus fréquente est l'association d'un nom avec un adjectif, où le second contient un signifié contraire ou opposé à celui du premier. Les exemples cités à continuation mettent en relief la manifestation de l'intensité par opposition et à différents degrés dans ce type de structure.

121) « Que ton univers est petit... » (AC : 55)

C'est une opposition classique, où le sémantisme de l'adjectif *petit* s'oppose aux propriétés intrinsèques du nom *univers*. L'extension de l'univers est par définition infinie, c'est-à-dire que la grandeur qu'il représente ne peut pas être quantifiée, tandis que l'adjectif vise à déterminer la quantité de cette grandeur, ce qui provoque une contradiction, d'où ressort l'intensité du jugement. En réalité, l'écrivaine profite de la polysémie lexicale du vocable *univers*, dont l'acception métaphorique admet l'association avec l'adjectif *petit* sans que cela comporte l'oxymore :

UNIVERS₄ : 'ensemble de personnes et/ou de choses (concrètes, abstraites) constituant l'environnement de quelqu'un; milieu dans lequel on vit'

122) « Cette insignifiance qui m'était si précieuse allait être envahie. » (AC : 55)

Cette structure est semblable à la précédente, avec un adjectif prädicatif intensifié. De la même façon, l'opposition est produite par le contraste sémantique entre le sens du nom *insignifiance* et celui de l'adjectif *précieuse*.

INSIGNIFIANCE₂ : 'caractère de quelque chose dont la valeur existentielle est médiocre ou nulle; caractère de ce qui est banal, médiocre'

PRÉCIEUX₂ : [au figuratif, avec un sub. qui désigne un inanimé concret ou abstrait] ‘qui a une très grande valeur (affective, morale); auquel, à laquelle on est très attaché’

La construction de l’oxymore avec *N + Adj.* n’est pas pour autant la plus fréquente chez Nothomb. Le fait de ne pas la privilégier répond peut-être à la considération qu’elle n’est pas assez expressive. Par exemple, dans l’énoncé suivant, l’oxymore doit être explicité par une comparaison, qui contient aussi une opposition de fait.

123) « Ce fut un soulagement amer, comme ces médicaments qui apaisent la douleur sans guérir la maladie. » (*MT* : 126).

La lexie SOULAGEMENT₁, avec le signifié ‘délivrance totale ou partielle de souffrances physiques ou morales’ est la base de deux collocations adjectivales ayant un sens proche de la combinaison ci-dessus : *soulagement momentané* et *léger soulagement*, où les adjectifs indiquent l’atténuation du signifié positif du substantif. Cependant, nous n’avons pas trouvé de référence pour une éventuelle collocation avec le sens suivant de l’adjectif :

AMER₃ : ‘qui provoque de l’amertume’

Cette acception forme une collocation contenant l’opposition seulement avec *plaisir*, dans *plaisir amer* (en parlant d’une personne, de ses sentiments, de ses attitudes).

Tenant compte de l’importance de la synthèse dans la syntaxe nothombienne, la simplicité est une garantie de succès ; par conséquent l’oxymore en 123) ne peut pas être considéré un marqueur de l’intensité car il requiert un éclaircissement. C’est une combinaison proche de la collocation, qui relève de la créativité lexicale de l’écrivaine, mais dont la valeur demeure descriptive.

- *Opposition dans la comparaison*

Nous avons répertorié des oppositions adjectivales qui sont encadrées dans une structure comparative, où le premier terme de parangon sert de référence et le deuxième exprime l’intensité. Les adjectifs en modalité superlative marquent alors l’augmentation des propriétés évoquées par l’échelle de valeurs du locuteur, comme dans :

124) « [...] et plus le paysage semblait hostile, plus il était beau. » (BF : 40)

Dans cette comparaison, la formule *plus... plus* indique une corrélation en proportion directe reliant les deux adjectifs, *hostile* et *beau*.

- *Opposition et phraséologie*

L'opposition adjectivale peut être formulée à l'aide d'une structure phraséologique. Voyons dans l'exemple 125) comment deux adjectifs sont connectés par la locution adverbiale 'À LA FOIS' ('en même temps'), qui insiste sur la concomitance de deux états ou propriétés.

125) « [...] l'archétype de la pucelle à peine éclos, à la fois délurée et fragile. » (AC : 77)

Dans cet énoncé, l'opposition adjectivale est reconnaissable grâce aux définitions des adjectifs :

DÉLURÉ₁ : 'qui a l'esprit éveillé et libéré de tous préjugés'

FRAGILE₄, *vieilli* : [en parlant du caractère d'une personne] 'enclin à tomber en faute, à céder aux tentations'

Dans ce cas, l'intensité découle de l'opposition sémantique des deux lexies, mais aussi du fait que la locution 'À LA FOIS' les met sur un même plan. Le lecteur reçoit deux messages contradictoires dans la même communication, mais surtout, aucun indice ne lui montre que l'un des deux messages puisse être supérieur à l'autre. C'est le mélange antithétique qui déclenche l'intensification de la narration. L'opposition invite à imaginer la figure composée par la dualité, à l'aide de ses propres expériences et de ses repères. Celles-ci ne sont pas nécessairement les mêmes que pour l'écrivaine, mais si le lecteur a emprunté le chemin correct, elles vont le conduire au même épilogue¹⁵⁵.

Il nous semble intéressant de vérifier si les traductions ont respecté l'opposition entre ces deux lexies, ou si les traducteurs ont choisi de mettre en relief d'autres signifiés.

¹⁵⁵ « Pour Nothomb, le lecteur peut réarranger à sa guise les récits, et même les incarner » (Amanieux, 2005 : 109).

125a) « L’archetipo della pulzella appena sbocciata, al tempo stesso spigliata e fragile. »
(ACI : 53)

125b) « El arquetipo de la virgen recién salida del cascarón, a la vez desvergonzada y frágil. » (ACE : 68)

En italien, l’adjectif *spigliata* (‘disinvolta, pronta e sicura di sé’) est la traduction correspondante a DÉLURÉ₁. La traduction de l’adjectif *fragile* ne pose pas de problèmes, ni en italien ni en espagnol.

En espagnol, nous remarquons que *desvergonzada* (‘descomedida, insolente, que falta al respeto y habla con descaro y descortesía’) traduit l’adjectif DÉLURÉ₂, qui n’est pas la lexie mise en relief en texte source :

DÉLURÉ₂ : ‘qui manifeste un caractère dégourdi ou effronté’

De plus, la lexie DÉLURÉ₁ possède une connotation positive, qui ajoute du sens à l’opposition avec FRAGILE₄, tandis que DÉLURÉ₂ est déjà négatif, ce qui provoque la perte d’un trait d’opposition.

- *Opposition entre adjectifs antonymes*

La structure d’opposition la plus fréquente dans le corpus est composée par deux adjectifs antonymes. Dans la LEC, la fonction lexicale qui associe à une lexie ses antonymes est : Anti (du latin *antonymum*), et sa représentation est la suivante :

Anti(petit) = grand

Anti(haut) = bas_{adj}

Les adjectifs antonymes expriment, chez Nothomb, la dualité même de l’être humain, qu’elle ressent toujours comme une oscillation entre plénitude et néant, situation qui fait

qu'elle se retrouve souvent « entre deux eaux »¹⁵⁶, dans un état qui n'est en aucun cas désagréable, mais qu'il faut comprendre à la japonaise, à savoir : avec un goût particulier pour le passé et pour ce qui ne fait plus partie de notre présent¹⁵⁷.

Nothomb, en tant que narratrice de *Métaphysique des tubes*, recourt souvent à l'oxymore adjectival pour se décrire elle-même.

126) « Je devins le genre d'enfant dont rêvent les parents : à la fois sage et éveillée, silencieuse et présente, drôle et réfléchie, enthousiaste et métaphysique, obéissante et autonome. » (*MT* : 36).

Dans ce passage, qui expose son réveil à la vie et au plaisir, elle incarne les contradictions par de nombreuses antonymies partielles (où l'opposition porte sur une partie du sens), dont le contraste est plus de l'ordre du sentimental que du physique. Par exemple, nous parlons d'antonymie partielle dans *obéissante et autonome* car si on dit que quelqu'un est obéissant on indique qu'il respecte les ordres qu'on lui donne ; ce trait est contraire au sémème de liberté et indépendance contenu dans AUTONOME₁ : 'qui est moralement, intellectuellement indépendant, qui mène une existence indépendante'.

Ceci permet au lecteur de réduire le paradoxe contenu dans l'opposition, et de comprendre que, à chaque fois, les qualités opposées peuvent coexister chez une même personne, notamment compte tenu du fait qu'on parle d'un enfant, dont la personnalité est encore en train de se définir et de se développer.

Encore un exemple de la même structure est à trouver dans le passage suivant, où la narratrice fait une apologie de la pluie (élément avec lequel elle s'identifie) à l'aide d'une suite d'oppositions sémantiques. La série culmine avec l'adjectif *invulnérable*, qui est censé réunir en un seul signifiant, tous les signifiés énumérés auparavant :

¹⁵⁶ L'eau incarne une valeur symbolique fondamentale dans la plupart des grandes civilisations. Nothomb, lectrice cultivée, ne l'ignore sûrement pas : « Les "grandes eaux" (mer, océan) sont de ce fait le symbole de l'archétype même de la Mère et, à travers lui, de l'inconscient le plus profond » (Cazenave et al., 1996 : 210).

¹⁵⁷ Ce concept, très profondément enraciné dans la vision nipponne de la vie, est aussi exprimé par le titre de son livre *La nostalgie heureuse* (2013), un récit autobiographique qui raconte le retour de l'écrivaine au Japon pour un reportage de télévision. C'est un témoignage d'extrême intensité émotionnelle, peuplé de retrouvailles, de retours sur les chemins qui l'avaient vue petite, et magnifiquement centré sur la rencontre avec sa nounou adorée, *Nishio-san*. Le syntagme *nostalgie heureuse* est un très bel oxymore qui indique un sentiment double, dont les racines culturelles plongent dans la philosophie orientale. Une dualité de sensations qui permet de saisir la beauté du souvenir, la joie de ce qui a été vécu, la forte présence de l'absence.

INVULNÉRABLE₁ : ‘qui ne peut être physiquement blessé’

INVULNÉRABLE₂ : ‘qui est moralement au-dessus de toute atteinte’

Nous remarquons aussi que les adjectifs accouplés sont souvent des antonymes partiels, puisque l’opposition appartient souvent aux nuances sémantiques : une interprétation correcte du trait souligné est possible grâce à la relation qui s’est déjà installée entre l’auteur et ses lecteurs.

127) « L’eau en dessous de moi, l’eau au-dessus de moi, l’eau en moi. - l’eau, c’était moi. Ce n’était pas pour rien que mon prénom, en japonais, comportait la pluie. À son image, je me sentais précieuse et dangereuse, inoffensive et mortelle, silencieuse et tumultueuse, haïssable et joyeuse, douce et corrosive, anodine et rare, pure et saisissante, insidieuse et patiente, musicale et cacophonique [...] Je me sentais invulnérable. » (MT : 109).

La plupart des adjectifs attribués à la pluie - ainsi qu’à l’enfant - contiennent des sémèmes de l’intensité (*précieuse, mortelle, haïssable, rare, pure*) dont l’expression est multipliée par l’association à son contraire. De plus, Nothomb choisit des signifiés qui ne sont pas liées, en apparence, à cet élément naturel (c’est le cas, entre autres, de *musicale* et *cacophonique*), et qui ne donneraient pas lieu à des collocations. Dans un exploit de créativité lexicale, elle vise à produire chez le lecteur le même sentiment d’assimilation totale que ressentait la petite.

- *Opposition Adv. intensif + Adj. intensif*

L’opposition peut être exprimée dans une quatrième association, à savoir : un adjectif modifié par un adverbe intensif. Voyons dans l’exemple ci-dessous que le signifié de l’adverbe *glorieusement* est positif dans toutes ses acceptions, tandis que l’adjectif *horrible* exprime l’intensité de la valeur négative :

GLORIEUSEMENT : ‘avec gloire, avec fierté, de façon éclatante ou splendide’

HORRIBLE : ‘très mauvais, très désagréable’

128) « Mon père et ma mère avaient été élevés dans la foi catholique, qu'ils perdirent au moment de ma naissance. Il serait glorieusement horrible d'y voir un lien de cause à effet... » (BF : 50)

La fonction expressive est inhérente au procédé de l'oxymore. À ce propos, Monte (2008) parle de « jeux de points de vue », car l'opposition est, par définition, une association de positions différentes sur un même objet, soit-il physique ou événementiel. La réflexion qu'elle propose évoque la possibilité pour le locuteur d'accepter les deux points de vue contradictoires, et donc d'exprimer une opposition assertive. Le locuteur peut renvoyer, avec cette figure de style, à une critique sur l'une des deux perspectives, ce qui provoque une certaine polémique et répond souvent à un regard ironique. En général, lorsque l'énonciateur accepte la contradiction, la formule d'opposition devient plus intense, tandis que s'il la souligne de façon ironique, c'est l'absurdité de la contradiction qui ressort, avec un résultat de rabaissement de son intensité.

- *Opposition N + Adj. neutre et N + Adj. superlatif*

Voyons à ce propos le passage de *Métaphysique de tubes*, où la Plante (l'enfant au stade de végétal) passe au stade suivant, celui de petit enfant constamment enragé, mais, au moins, plus participatif que pendant ses deux premières années de vie¹⁵⁸.

129) « C'était un jour ordinaire. Il ne s'était rien passé de spécial. Les parents exerçaient leur métier de parents, les enfants exécutaient leur mission d'enfants, le tube se concentrait sur sa vocation cylindrique. Ce fut pourtant le jour le plus important de son histoire. Comme tel, on n'en a gardé aucune trace. » (MT : 21)

L'opposition entre *jour ordinaire* et *le jour le plus important* est introduite par l'adverbe *pourtant*, qui exprime que la proposition qui le contient constitue une objection, de nature à mettre en doute la vérité de l'énoncé précédent. Elle se déroule sur deux énoncés descriptifs qui mettent en contraste deux situations, dans un procédé très proche de la

¹⁵⁸ « L'enfant était enfin vivant » (MT : 23).

transition entre les états *de référence* et *intensifié*, et que nous retrouvons souvent dans notre corpus.

Le contraste sémantique est double. Dans ce passage, le jeu des perspectives prend place pour souligner l'intensité du moment. L'adjectif *ordinaire* répond à la valorisation que fait Amélie-enfant de sa journée, tandis que seulement Amélie adulte peut apporter un jugement sur l'importance de cette journée dans l'histoire de sa vie, et ceci, grâce au recul des années qui sont passées depuis l'événement. Le locuteur actuel, conscient du moment extraordinaire, remonte dans le temps à une étape qu'il est impossible d'imaginer. L'opposition naît de la différence entre les points de vue, étant donné que les deux locuteurs sont une seule et même personne à deux époques de sa vie. C'est ce que Monte appelle « le dialogisme inhérent à l'oxymore » (Monte, 2008 : 40).

- *Opposition à valeur ironique*

Encore dans *Métaphysique des tubes*, nous citons un exemple d'intensification qui découle d'une opposition à valeur ironique :

130) « Je mis à profit les déficiences des Renaud, Alain [...] pour improviser [...] un baiser de cinéma. » (AC : 145)

La définition de la locution verbale contient l'intensité dans le sens synthétique :

「METTRE À PROFIT」 : 'utiliser une chose [qui n'était pas forcément destiné à cet effet] de manière à tirer un maximum d'avantages possibles'

L'intensité est implicite. Celui qui se demande quels avantages pourrait-on tirer d'une déficience (qui est par définition une insuffisance, une faiblesse) est sur le bon chemin pour comprendre l'intensité ainsi que la nuance ironique contenues dans l'opposition.

- *Opposition V + COD*

Nous avons repéré ce type d'opposition dans l'énoncé suivant, qui demande une fois

de plus l'intervention interprétative de l'interlocuteur :

131) « [...] l'ivresse d'écouter l'absence de bruit, à plus forte raison l'absence de rock allemand. » (AC : 78)

Cet énoncé est très expressif et figuratif. L'absence de bruit n'est pas seulement le silence : c'est la non-présence de sons gênants. C'est une situation qui renvoie à la présence de bruit, que la narratrice vient de décrire dans les paragraphes précédents, et qui se reflète dans la deuxième partie de l'énoncé, où elle fait référence au rock allemand.

La structure actancielle du verbe *écouter* comprend deux actants également actifs : celui qui écoute et celui qui produit ce qui est écouté : X écoute ce que Y dit.

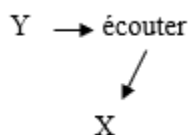


Figure 11 : structure actancielle d'*écouter*

L'opposition sémantique découle de l'impossibilité pour un référent absent de remplir la case du deuxième actant (Y). Voilà pourquoi, une lecture attentive amène le récepteur du message sur la même échelle de valeurs que la narratrice, et lui permet de saisir l'amplitude de cet instant de joie et plénitude, pour le revivre à côté de Blanche.

- *Opposition des points de vue*

La séquence que nous présentons à continuation sera également reprise dans la section (I) 4.5.6.1 sur l'intensité raisonnée, de laquelle elle fait partie. Toutefois, elle contient un procédé d'intensification qui relève de l'opposition, une forme de contraste que nous n'avons pas encore considérée et sur laquelle il vaut la peine d'approfondir. Il s'agit d'un extrait de *Biographie de la faim* où la narratrice revit la douleur de la séparation de son pays de naissance, le Japon. Elle exprime la peine de se sentir extirpée de sa patrie, quand sa famille doit partir pour la Chine à cause du travail de diplomate de son père. Le passage étant très long, nous citons seulement les parties concernées par l'opposition :

132) « Ma terre était celle de l'eau, cette Chine était sécheresse [...]

Ma terre était celle de la nature [...] Pékin était ce que la ville a inventé de plus laid [...]

Ma terre était peuplée d'oiseaux [...] à Pékin il n'y avait d'animaux que prisonniers [...]

Ma terre était celle de Nishio-san [...] à Pékin, la camarade Trê... » (BF : 58)

Parmi les anaphores, l'intensification adjectivale et les autres procédés intensifieurs qui caractérisent ce long passage, nous soulignons l'opposition sémantique entre la façon subjective et émotive dont est évoqué le Japon (*ma terre*) et la froideur des toponymes *Chine* et *Pékin* que la narratrice utilise pour désigner la destination de son voyage. L'impression suscitée réussit dans la représentation d'une partition douloureuse et tragique, qui marque un point d'inflexion dans la vie de l'enfant.

Suite à l'analyse des différentes formes sous lesquelles se présente le procédé intensifieur de l'opposition, il nous semble évident que le même type de relation entre l'écrivain et son lecteur s'impose dans le texte, grâce à la densité syntaxique de son écriture. Nothomb livre un message qui doit forcément passer par le filtre du lecteur pour être apprivoisé dans sa totalité. Le lecteur remplit la fonction fondamentale de décodeur du message. Il interprète l'absurdité de l'oxymore pour recréer un sens satisfaisant dans son expérience personnelle ; il saisit les limites de l'exagération qu'il rapporte à la réalité, et il réduit l'hyperbole à une locution ayant un sens compréhensible (Monte, 2008 : 38). En résumé : l'auteur demande à ses lecteurs de participer activement à la reformulation de ses émotions, puisque toutes ces figures et procédés d'intensification ont le plus souvent, comme objet expressif, les sentiments intimes de l'écrivaine.

4.5.5. GROUPE D : intensifieurs et tropes

4.5.5.1. Hyperbole

Le lexique hyperbolique permet l'expression des sentiments d'une façon très proche de la réalité intime. Les actes linguistiques où l'on retrouve la plupart des procédés intensifieurs ont pour but de transmettre au lecteur l'état d'esprit et la psychologie du personnage : l'hyperbole remplit ce rôle avec précision. Le procédé hyperbolique consiste à exagérer une perception émotive, si énorme soit-elle. L'hyperbole occupe une place à part

parmi les figures rhétoriques intensives, exprimant le plus haut degré d'intensification et de subjectivité. Perrin énumère les caractéristiques essentielles de cette figure:

L'hyperbole est une figure de contenu propositionnel (un "trope" ou une "figure de signification" en rhétorique classique), consistant à exploiter alors contextuellement une forme ou une autre d'exagération propositionnelle ostentatoire de telle ou telle propriété de l'état de chose auquel le locuteur réfère. (Perrin, 2014 : 52)

L'hyperbole est cette figure linguistique que nous employons de plus en plus dans notre langage, souvent sans nous en rendre compte, tellement elle répond à notre nécessité de décrire la réalité par des sensations exagérées.

En effet, il s'agit exactement d'une construction qui repose sur une évaluation de l'objet plus intense que d'ordinaire, et qui augmente (ou diminue) cet objet, en le présentant bien au-dessus ou au-dessous de ce qu'il est en réalité. C'est une figure qui relève donc de la position de l'émetteur par rapport à la réalité qu'il décrit, une caractéristique qui s'avère très intéressante dans le discours nothombien, puisque celui-ci joue fréquemment avec les différentes prises de position de l'écrivaine, dérivées non seulement du contraste d'âge¹⁵⁹ - adulte *vs.* enfant - mais aussi de sa capacité de vivre les sensations de la vie. Dans l'hyperbole s'unissent les deux référents théoriques de notre recherche : la notion d'échelle de valeurs par rapport à l'appréhension de la réalité par l'écrivaine, et celle d'écart, qu'appelle le contraste que nous venons de souligner.

Amélie Nothomb maîtrise ce procédé. Il s'agit probablement de la figure rhétorique qui convient le plus au rapport qu'elle entretient avec la vie. Elle-même avoue¹⁶⁰ éprouver souvent des sentiments très forts, encore plus vifs que ceux qu'elle exprime dans ses récits autofictionnels.

Voyons pourquoi, à notre avis, l'hyperbole se construit directement sur les sensations intimes, à partir de l'image que la réalité imprime sur l'esprit ; c'est une formule linguistique qui naît de l'élaboration d'un vécu poussé aux extrêmes et tellement intense qu'il ne peut être reproduit qu'à l'aide d'un discours exagéré. Par rapport à notre corpus, où l'exagération est une constante formulée sous de nombreuses formes narratives et linguistiques, il est

¹⁵⁹ Ceci est attesté dans les œuvres autofictionnelles.

¹⁶⁰ C'est une affirmation de Nothomb dans un échange de notre correspondance privée.

inévitables de s'interroger sur la position de l'écrivaine par rapport à l'hyperbole : perçoit-elle la vraie portée sémantique de ce procédé ?

Vu qu'elle affirme avoir toujours vécu ses affections et ses expériences d'une manière très profonde et ardente, se pourrait-il que Nothomb ne se rende pas compte que, pour les récepteurs, son message parsemé d'intensité devient exagérément exagéré, si on nous permet la redondance. Sans aucun doute, ceci souligne qu'elle a gardé la capacité qu'ont les enfants de s'émerveiller et de jouir de chaque instant comme s'il était le plus important de leur vie. C'est pourquoi elle retrouve dans ses souvenirs, remis à nu sur les pages d'un livre, le fondement émotionnel qui nourrit son écriture.

Nous avons identifié plusieurs manifestations de l'hyperbole, à savoir :

- a) elle se réalise moyennant un adjectif, un adverbe ou une expression phraséologique
- b) elle vise une structure spatiale ou temporelle
- c) elle est exprimée par la quantification
- d) elle se manifeste dans une séquence entièrement hyperbolique

Voyons à continuation quelques exemples qui illustrent les traits principaux de chaque groupe de procédé hyperbolique.

a) Plusieurs constructions réalisent l'hyperbole moyennant un adverbe. Parfois, ce sont des combinaisons lexicalisées, dans lesquelles l'expression de l'hyperbole contenue dans l'adverbe est désémantisée et le récepteur perçoit un message moins exagéré. Dans l'énoncé qui suit, nous voyons comment *infiniment* correspond à la forme superlative et hyperbolique de l'adverbe *très* :

133) « [...] le linge qui moussait dans la machine me paraissait infiniment plus intéressant que lui. » (BF : 95)

Si *Métaphysique des tubes* concentre des références religieuses, de la même façon, dans *Biographie de la faim* le champ sémantique de la faim/nourriture l'emporte sur tout autre sous-texte¹⁶¹. Bien entendu, les formules hyperboliques n'échappent pas à cette tendance, et s'appuient paradoxalement sur la phraséologie (les collocations *in primis*) pour manifester une approche où la subjectivité est quand-même prépondérante. Une remarque

¹⁶¹ Nous avons répertorié respectivement l'accumulation des lexies du champ sémantique de la religion et de la nourriture dans les annexes 1 et 2 respectivement.

s'impose à l'égard de certaines locutions, qui risquent de perdre leur sens et donc de ne pas atteindre le haut degré souhaité par le locuteur : « Nombre d'expressions figées d'origine hyperbolique correspondent désormais à de simples locutions intensives [...] généralement dépourvues de sens littéral à effet d'exagération rhétorique » (Perrin, 2014 : 53). Nothomb atténue tout de même ce risque, à l'aide de l'accumulation de procédés intensifieurs, créant une atmosphère sémantique qui envoûte le message et le rend plus percutant. Voyons quelques exemples de phrasèmes où le sens hyperbolique est désormais lexicalisé :

134) « J'avais faim de Nishio-san, de ma sœur et de ma mère. » (BF : 42)

135) « Je pouvais dévorer des yeux ma sœur sans que lui manque ensuite le moindre morceau. » (BF : 46)

136) « [...] être arrachée à cet univers de perfection, partir pour l'inconnu, c'était à vomir. » (BF : 55)

Nous constatons qu'en 135) l'écrivaine emploie une structure très fréquente chez elle et qui peut troubler le lecteur non averti. Elle emploie la locution intensive *dévorer des yeux*, dans laquelle le verbe *dévorer* signifie 'regarder quelqu'un avec avidité'. Pourtant, grâce à la référence à *morceau*, l'énoncé subordonné récupère le signifié verbal non figuré, à savoir : 'manger avec voracité'. Nothomb rapproche l'hyperbole de la réalité, c'est-à-dire que le verbe est pris dans son acception littérale. Ceci est contraire au pacte hyperbolique, où le récepteur du message oublie le signifié littéral, afin de décoder l'exagération et d'en saisir la portée dans l'échelle de valeurs de l'émetteur.

Dans *Antéchrista*, Nothomb pousse un peu plus loin le jeu qu'elle met en scène avec son public.

137) « C'était, à la lettre, un sacrifice. » (AC : 21)

138) « Aucune expérience ne me comblait autant, qui me prouvait l'existence d'une générosité réellement inextinguible. » (BF : 130)

Les exemples ci-dessus comportent un degré d'intensité très fort, respectivement à l'aide d'un substantif en 137) et moyennant un verbe et un adjectif déverbal en 138) :

SACRIFICE₁ : ‘action sacrée par laquelle une personne [...] offre à la divinité, selon un certain rite [...] une victime mise à mort’

COMBLER₂ : ‘donner quelque chose en surabondance à quelqu’un, au-delà de la mesure normale’

INEXTINGUIBLE₂, *fig.* : ‘qu’il est ou qu’il semble impossible d’étouffer, de faire cesser’

L’écrivaine demande au lecteur de réduire l’hyperbole contenue dans ces descriptions, pour comprendre la gravité des situations narrées. Réduire est ici la meilleure façon d’augmenter : c’est reculer pour mieux sauter.

Du point de vue linguistique, l’hyperbole contient un côté métaphorique. Il s’agit pourtant de deux procédés où le mouvement sémantique est clairement différent. Dans une métaphore il y a un transfert sémantique entre deux syntagmes, c’est un mouvement qui va de l’intérieur vers l’extérieur, où le locuteur renvoie la réalité d’un signifié à un autre, pour qu’elle soit comprise par un plus large nombre de récepteurs. Il y a dans la métaphore une volonté de partager, de mettre son propre réel au niveau de la réalité externe. Étant formée sur le passage d’un signifié personnel vers un signifié commun, la métaphore agit sur l’expression de la perception de la réalité (qu’elle soit physique ou émotionnelle) afin de la rendre plus facilement compréhensible.

En revanche, l’hyperbole, surtout dans la poésie nothombienne, serait plutôt le résultat d’un mouvement d’intégration, d’assimilation, où la réalité vécue devient plus forte et plus vive grâce au passage par le filtre de ses émotions. Le but de l’hyperbole est alors de représenter une forme linguistique assez intense pour qu’elle soit à la hauteur de l’intensité des émotions.

[...] une hyperbole [...] consistant à mettre en scène l’ethos hyperbolique d’une sorte de jeu de rôle énonciatif perceptif et émotif du locuteur, à effet d’intensification rhétorique; comme si l’énormité de ce dont il s’agit de rendre compte avait perturbé temporairement sa perception et son émotion. (Perrin, 2014 : 52)

L’expression hyperbolique devient chez Nothomb, à l’instar de Proust qu’elle admire profondément (Wasser, 2014 : 836), l’explicitation narrative d’une vérité subjective, le procédé linguistique qui prend le rôle de trait fondateur de son identité. L’identification

d'une hyperbole met toujours en jeu l'appréciation de la part d'un sujet évaluateur¹⁶². Un énoncé est hyperbolique quand le récepteur perçoit à son égard une exagération par rapport à la réalité, dont la connotation est souvent négative. On exagère quelque chose pour diminuer son importance.

L'exemple 139) est extrait d'*Antéchrista*, roman où la jeune protagoniste - Blanche - subit les abus psychologiques d'une copine d'école. Il s'agit donc bel et bien d'un être humain et non d'un personnage de fantaisie. Évidemment, ce que la narratrice déclare ne peut pas être vrai. Le lecteur doit résoudre l'hyperbole, mais avant de le faire, il sera interpellé et invité à éprouver la sensation extrême qui envahit Blanche.

139) « Je n'essayais pas de me défendre. À quoi bon tenter de leur expliquer que j'étais invisible ? » (AC : 62)

C'est un aperçu de comment l'hyperbole permet d'établir une connexion intime avec ses lecteurs, facilitée par le partage du mouvement de décodification du sens littéral exagéré, afin d'incorporer le signifié dans sa véritable amplitude. Ceci dit, quand elle affirme que tout son langage relève de la litote, étant donné que le lecteur perçoit, au contraire, une succession d'hyperboles, il est légitime de se questionner autour de ces expressions d'intensité, qui lui paraissent évidemment bien trop faibles pour formuler la force et l'ardeur de ses sentiments¹⁶³. La citation suivante fait appel à l'impact pragmatique de ce procédé intensifieur, ainsi qu'à l'effet perlocutoire de l'intensité :

L'emploi de l'hyperbole en tant que forme d'intensification du contenu sémantique est négociable au même titre que tout autre élément sémantique (effets de sens) ou structural (durée, clôture, structure de l'interaction), ce qui fait ressortir l'importance de la perspective interprétative dans l'analyse des figures du discours et de leur impact réel sur les destinataires. (Wolowska, 2016 : 62)

Nous citons quelques exemples qui illustrent la position des deux interlocuteurs dans l'échelle de la gradation d'intensité. Il faut tenir compte du fait que nous avons choisi de

¹⁶² « L'hyperbole ne se signale pas a priori [...] Cependant, elle est repérable et repérée dans l'interprétation grâce à la forte valeur intensive attribuée aux contenus sémantiques engagés dans sa construction discursive » (Wolowska, 2016 : 57).

¹⁶³ « Litote : la figure de rhétorique qui correspond peut-être le moins à l'expression écrite et orale d'Amélie Nothomb, maîtresse de l'hyperbole sous toutes ses formes. » (Zumkir, 2007 : 109).

nous occuper seulement de l'expression de l'intensité forte, ou positive¹⁶⁴. À son tour, l'intensité faible existe aussi, mais elle n'est pas récurrente chez Nothomb et n'a pas la même importance dans ses textes.

D'abord, nous avons affirmé au début que l'hyperbole est un trope, une figure rhétorique fondée sur l'idée de l'excès, qui peut s'exprimer de façon hétérogène, parfois par la fonction lexicale **Magn**, parfois aussi par le biais d'un procédé plus discursif.

Les adjectifs déverbaux en *-ble* se prêtent également à l'expression de l'hyperbole, notamment à la forme négative. C'est le cas de l'adjectif *innombrable*, qui exprime une valeur intensive à partir d'un adjectif déverbal en *-ble* à la forme affirmative précédé du préfixe négatif *-in*.

INNOMBRABLE₂ : [le N déterminé ne désigne pas une grandeur nombrable, mesurable, évaluable; les éléments ne sont pas distincts] 'qu'on ne peut nombrer, évaluer, chiffrer'

Toutefois, nous avons saisi dans le texte des déverbaux dont le signifié est exclusivement descriptif, alors même que leur usage en contexte est clairement hyperbolique. Dans les deux exemples suivants, les adjectifs *audibles* et *palpable* qualifient à chaque fois un concept qui n'est pas tangible :

140) « Ce blabla patriotique, dans lequel les majuscules étaient audibles, se perdait dans un brouhaha plein de ferveur. » (*BF* : 110)

141) « J'étais debout, seule parmi sa bande : mon malaise était palpable. » (*AC* : 38)

Aucun des deux adjectifs n'indique une hyperbole réelle et au départ ils ne sont même pas des intensifieurs, mais du fait qu'ils sont associés à des substantifs (*majuscules*, *malaise*) qui normalement ne possèdent pas la caractéristique introduite par le qualificatif (les majuscules sont des lettres écrites, qui n'ont pas de son ; et le malaise est un sentiment qu'on ne touche pas), ils en modifient la portée. Par conséquent, cette portée devient exagérée, à la limite du paradoxe. Les déverbaux cités ne renferment pas de connotation subjective et ils

¹⁶⁴ En référence de nouveau à Romero, nous rappelons qu'un énoncé est qualifié d'intense quand il exprime un écart par rapport à un énoncé qui dit le même de façon neutre. Quand cet écart est positif, on parle d'intensité forte ; quand l'écart est négatif, on parle d'intensité faible, ou d'atténuation : « un énoncé qui dit avec moins d'intensité la même chose qu'un énoncé neutre est considéré comme atténué » (Romero, 2017 : 15).

ne font pas référence à une échelle de valeurs ; ils dérivent de verbes inhérents à des fonctions physiologiques : ils font référence aux sens de l'ouïe et du toucher. Ils sont à classer, suivant la taxonomie établie par Gómez Fernández (2007), parmi les déverbaux finaux, dans le groupe plus ample des causatifs¹⁶⁵. L'expression de la finalité s'apparente à la fonction perlocutoire du langage, ce qui nous permet de revenir à notre hypothèse de travail. L'application des procédés d'intensification introduit un niveau supérieur d'échange communicatif entre autrice et lecteur. Un espace qui naît dans la syntaxe et se résout dans la sémantique, qui se construit de façon très créative lexicalement sur les liens tissés autour des relations sémantiques entre les mots. En procédant de la sorte, Nothomb extrait du nom abstrait un trait physique.

De la même façon, il est possible d'identifier des passages où une sensation mentale, évoquée par un nom de sentiment ou par un verbe qui exprime une action physiologique, devient une situation véritablement physique. Soit les deux exemples à continuation, où l'intensité est véhiculée par des verbes indiquant des fonctions physiques (*respirer* et *paralyser*), qui donnent davantage de magnitude à l'état émotionnel et psychologique :

142) « Je ne respirais plus. » (BF : 35)

143) « J'étais paralysée. » (BF : 36)

Nous avons rencontré jusqu'à présent plusieurs exemples d'hyperbole adjectivale. Notons que, lorsque l'adjectif est hyperbolique en soi, c'est presque toujours l'expression de **Magn** qui le provoque.

Dans les cas suivants, l'intensité peut se placer autant au plus haut dans l'échelle de référence (*supersonique*), que tout en bas (*microscopique*), sans que l'énoncé ne perde ni sa force et sa capacité d'impressionner le lecteur, ni la faculté de transmettre le message exagéré :

144) « Ça ne signifie rien, tu as une bouche microscopique ! » (AC : 104)

145) « ... à en juger par la rapidité supersonique à laquelle elle était avalée ! » (BF : 30)

¹⁶⁵ « Causar significa ser una cosa el motivo de otra. En este sentido, hemos analizado deverbales que tienen la facultad de causar, provocar y producir. [...] La diferencia entre los deverbales causales y los finales reside en que en éstos la causa es virtual e intencional » (Gómez Fernández, 2007 : 83).

b) Dans les exemples suivants, l'hyperbole s'exprime en relation à la notion de temps :

146) « Dieu avait les yeux perpétuellement ouverts et fixes. » (*MT* : 5)

147) « [...] des berges qui attendaient la crue du Nil depuis des millénaires. » (*BF* : 47)

148) « [...] j'expédiais mes devoirs en huit secondes. » (*BF* : 92)

149) « Il me semblait être partie pendant cinquante ans et c'était comme si je ne m'étais absentée qu'une saison. » (*BF* : 183)

En 146), l'affirmation est clairement exagérée, puisqu'aucun enfant ne peut survivre sans jamais fermer ses yeux, bien que dans le contexte de référence biblique ci-présent, le choix de l'adverbe *perpétuellement* soit parfaitement cohérent, pour rentrer dans l'atmosphère sémantique recherchée par l'écrivaine. Grâce à ce renvoi implicite à la connotation religieuse¹⁶⁶, le lecteur décode l'hyperbole, presque sans devoir appliquer de réduction de sens. Les trois autres exemples d'hyperbole avec sémantème du temps sont construits à partir de syntagmes prépositionnels composés par des lexies qui contiennent un sémantisme temporel (MILLÉNAIRES, SECONDES, ANS).

Dans l'exemple suivant, notons qu'à l'adjectif *éternel* est imputée une fréquence d'usage très élevée dans les trois œuvres de notre corpus. Bien qu'il soit souvent employé davantage avec un sens de répétition que pour exprimer une longue durée, et que, dans ce cas, il ne reflète pas l'intensité hyperbolique :

150) « [...] le cuisinier chinois se donnait beaucoup de mal pour rapporter du marché de Pékin l'éternel chou et l'éternelle graisse de porc. » (*BF* : 60)

De la même façon, l'hyperbole peut se manifester dans l'expression de l'espace, comme dans :

151) « Le mot 'atlas' me plaisait à l'infini. » (*BF* : 66)

Ici, l'écrivaine se sert de l'objet réel auquel fait référence le vocable *atlas* pour

¹⁶⁶ L'adverbe *perpétuellement* signifie: 'éternellement, sans interruption'. L'adjectif *perpétuel* revient souvent dans la Bible, à partir de la Genèse, quand Dieu affirme qu'il va établir une *alliance perpétuelle* avec Abraham et sa descendance.

produire chez le lecteur l'image des cartes géographiques et des frontières physiques, que grâce à son plaisir n'existeraient pas. L'intensité engendre une nouvelle réalité, partagée entre lecteur et écrivaine, qui, dans la perception des deux, est aussi concrète que la réalité tangible.

L'hyperbole spatiale peut se manifester par une locution. La plus fréquente dans le corpus est 'SANS BORNES' ('dépourvu de limites') : littéralement, elle décrit une situation spatiale qui pourtant ne l'est pas nécessairement quand on réduit l'hyperbole à un signifié compréhensible :

152) « [...] je me pris d'une aversion sans bornes pour le *yôchien*. » (BF : 33)

c) L'intensification hyperbolique est fréquemment proche de la quantification, ce qui s'exprime à l'aide de déterminants numériques dans des collocations ou des expressions figées. La réduction de l'hyperbole dans ce cas n'est pas du tout problématique. Nous reviendrons en détail sur ce groupe dans la deuxième partie de la thèse. Remarquons au passage la présence de la collocation *poser une question* dans l'énoncé 150) et de *vanter les vertus*, en 152).

153) « Ma mère [...] me posa cent questions... » (AC : 46)

154) « [...] je buvais le miracle mille fois ressourcé. » (BF : 48)

155) « [...] les auteurs de mes jours vantaient les vertus innombrables d'Antéchrista. »
(AC : 109)

d) Dans le dernier groupe d'exemples, c'est un énoncé complet qui devient nécessaire pour affirmer le haut degré d'une situation :

156) « Il atteignit l'âge d'un an sans avoir esquissé son premier mouvement. » (MT : 15)

Cette partie du discours : *sans avoir esquissé son premier mouvement*, possède une valeur adverbiale, puisqu'elle répond à la question : comment a-t-elle passé ses deux premières années ? Le sens littéral de cette affirmation ne correspond pas à la réalité, toutefois, l'interprétation du récepteur offre la véritable amplitude de « l'expérience troublante du vide » (Amanieux, 2005 : 13), que la protagoniste a dû affronter ces deux

années durant. Autrement, sans l'introduction du procédé hyperbolique, il aurait été impossible de saisir les émotions racontées, puisqu'elles remontent à une période de la vie qui, normalement, reste dans le flou des souvenirs pour la plupart des êtres humains.

Les œuvres de Nothomb s'interrogent souvent sur des questions relatives au langage et à l'écriture¹⁶⁷. Ceci est encore plus vrai dans *Métaphysique des tubes*, où elle décrit son point de vue par rapport à la véracité de ses affirmations, s'exprimant sur la méthode de reproduction de la réalité et sur le traitement qu'elle fait de l'hyperbole. C'est une affirmation, au degré maximal d'intensité, qui déclenche la réflexion suivante :

157) « Depuis février 1970, je me souviens de tout. » (*MT* : 35)

Évidemment, il nous est littéralement impossible de vérifier cette affirmation, puisque seul le sujet qui la prononce a vécu toutes ses expériences et peut donc effectivement savoir s'il s'en souvient dans les moindres détails ou pas. Cependant, quelques lignes plus tard dans le texte, cette déclaration est proposée comme une hyperbole.

Une affirmation aussi énorme – 'je me souviens de tout' - n'a aucune chance d'être crue par quiconque. Cela n'a pas d'importance. S'agissant d'un énoncé aussi invérifiable, je vois moins que jamais l'intérêt d'être crédible. (*MT* : 35)

Nothomb ne vise pas à produire des phrases crédibles du point de vue de la véracité des faits et des témoignages, car ce qui l'intéresse est plutôt la réalité des sentiments, la précision du souvenir intime, « de ce qui en valait la peine » (*MT* : 35), ce qui, dans *Métaphysique des tubes*, est à voir comme l'univers naturel entourant la petite fille dans son jardin paradisiaque, les quelques personnes belges ou japonaises qui font part de sa vie et les aventures sensorielles vouées à la beauté, qui vont marquer à jamais son approche à la vie autant que son style d'écriture. Voyons à continuation une description du personnage de Kashima-San¹⁶⁸ :

¹⁶⁷ « Nei libri di Nothomb, infatti, si parla continuamente di pratica scrittoria [...] in una sorta di *mise en abîme* e di miniaturizzazione del mondo della letteratura » (Brandigi, 2012 : 11).

¹⁶⁸ Il s'agit de l'autre gouvernante japonaise qui travaille chez les Nothomb à Kobe et qui représente pour Amélie le contraire de *Nishio-San* : le rapport entre elle et Amélie est déprimant, elle tient les Belges pour des ennemis de sa patrie, et sa relation avec sa compatriote est tellement tendue qu'elle faillit en provoquer le départ de la maison Nothomb.

158) « C'était l'unique Japonaise qui n'acceptait pas la religion nouvelle. » (MT : 61)

Nous comprenons qu'elle fait référence à cette petite part du Japon qui vit en elle; mais peu importe, puisqu'à ce moment-là, pour Amélie, bien que limitée, cette petite partie représentait tout de même le monde entier.

Il y a un élément qui, plus que tout autre dans le monde nothombien, reflète et incarne ce besoin hyperbolique : l'eau. Dans *Biographie de la faim*, l'eau est aussi importante que la nourriture, à tel point que la narratrice crée un néologisme – hyperbolique - pour expliquer la profondeur de ce lien :

159) « La surfaim inclut la sursoif. » (BF : 47)

Cette sentence ouvre une séquence de deux pages et demie, où l'eau est célébrée à l'aide d'hyperboles (« le miracle mille fois ressourcé »), ainsi que d'intensification adjectivale (« des soifs inextinguibles »), ou de phraséologie de l'intensité (« je pouvais boire jusqu'à la fin du temps »). Le passage narratif se termine sur une déclaration d'intentions de l'écrivaine qui part de l'hyperbole comprise dans le signifié du substantif :

INFINI₁ : 'ce qui, dans un ordre donné, par l'un quelconque de ses aspects, est sans limite'

160) « [l'eau] m'enseignait l'infini véritable, qui n'est pas une idée ou une notion, mais une expérience. » (BF : 49)

Or, nous ne sommes pas censée, dans notre recherche, aborder les textes de Nothomb d'une perspective philosophique¹⁶⁹, mais il nous semble intéressant de remarquer que cette mise en abîme, sans abandonner le contexte syntaxique et langagier, vise à faire émerger une considération plus profonde sur la valeur de la parole dans l'expression des émotions. L'écrivaine suggère que l'infini, concept hyperbolique par excellence, serait à considérer

¹⁶⁹ Albin Michel a publié *Ainsi philosophait Amélie Nothomb* (2019), de Marianne Chaillan. Dans ce texte de divulgation écrit sous forme de conte, Chaillan met en évidence les nombreuses références philosophiques contenues dans l'œuvre nothombienne. Le lecteur est invité à la découvrir sous une optique absolument nouvelle.

comme une réalité solide, une expérience. Est-ce cela même son propos, quand elle emploie un style aussi chargé d'intensité linguistique ? Nous avons indiqué que notre hypothèse de travail repose sur la notion de réalité de l'altérité, entendue comme construction linguistique et sémantique partagée entre l'écrivaine et son public plus attentif. C'est un état d'être (puisqu'elle existe pour du vrai) qui trouve sa cohérence dans la structure de l'intensification et qui met à disposition du récepteur les mêmes outils émotionnels dont l'écrivaine s'est servie pour raconter ses expériences.

Dans *Métaphysique des tubes*, il y a un très beau passage qui nous permet de nous rapprocher, à l'aide d'une série d'hyperboles, de la totale liberté émotionnelle dont la petite Amélie jouissait dans son enfance, et qu'elle poursuit depuis lors dans ses livres, par son écriture magnifiée. C'est le récit de ses baignades dans un petit lac vert qui se trouvait près de la maison familiale, où elle se rend, accompagnée par l'omniprésente Nishio-San. La communion de l'enfant avec les éléments de la nature est complète et nous l'interprétons comme une déclaration d'intentions par rapport à l'attitude qu'Amélie maintient à son âge adulte, et qui serait à la base de son style excessif, comme nous nous imposons de prouver à travers notre étude. Le lecteur plonge dans cette atmosphère grâce à l'accumulation de lexies du champ sémantique de l'eau : *avalier, cascade, goutte, soif, boire, gorgée*. La situation dégage un pouvoir tellement envoûtant, que Nothomb se permet une métaphore d'intensité forte pour décrire la pluie :

161) « [...] la sublime douche perpendiculaire. » (MT : 109)

Dans cette métaphore, le signifiant de l'adjectif *sublime* renforce la figure de l'eau divine¹⁷⁰ anticipée à la page précédente par *déluge*¹⁷¹ :

Magn(pluie) = déluge

Dans le lac, la petite attend joyeuse la pluie typique de la saison humide au Japon, et elle s'y abandonne avec une inlassable faim de vie, exprimée par des exagérations poétiques vouées à dessiner une réalité :

¹⁷⁰ « L'eau de pluie, qui tombe du ciel, est considérée comme bienfaitrice et vivifiante » (Amanieux, 2005 : 207).

¹⁷¹ « La consigne fut de ne plus se promener à pied à travers les rues avant la fin du déluge » (MT : 108).

162) « J'ouvrais la bouche pour avaler sa cascade, je ne refusais pas une goutte [...] j'avais assez de soif pour le boire jusqu'à la dernière gorgée. » (*MT* : 109).

L'hyperbole, que nous avons considérée dans toutes ses expressions, connaît en linguistique son équivalent inverse, qui est aussi un procédé d'intensification assez fréquent dans le corpus consulté. Il s'agit de la litote, l'intensifieur que nous allons examiner à continuation.

4.5.5.2. Litote

La litote est un trope ambivalent qui permet au locuteur de signifier bien plus que ce qu'il dit littéralement, pour laisser à l'interlocuteur la tâche de repérer la véritable portée du signifié. Nous citons la définition de Romero : « [La litote sert] pour faire inférer que quelque chose est évident ou très facile à réaliser, à nier qu'il soit nécessaire d'être particulièrement doué pour le faire » (Romero, 2005a : 19).

La litote est souvent définie par contraste avec l'hyperbole, à laquelle elle se trouve apparentée. Là où l'hyperbole exagère, la litote minimise. Son objectif n'est pas du tout d'abaisser le haut degré quantitatif ou qualitatif de l'élément visé, mais de maintenir l'intensification à un niveau sous-textuel (Perrin, 2014 : 55). Le procédé de la litote rappelle l'hyperbole car les deux figures partent d'une émotion et d'une forte subjectivité, mise au centre d'un effet d'intensification. Lorsque l'émotion l'emporte, le locuteur exagère son expression en produisant une hyperbole. Si, en revanche, l'émotion est retenue, le locuteur s'adonne à l'atténuation apparente de la litote.

Elle est aussi confondue avec l'euphémisme, qui toutefois manque de la dimension ironique caractéristique de la litote (Romero, 2017 : 153). La position du locuteur est fondamentale dans la production de la litote, c'est pourquoi probablement elle incarne la figure de style la plus chérie par Nothomb. En réponse à notre question sur ce point, l'écrivaine nous a expliqué que « (s)on langage relève toujours de la litote¹⁷² », et que ce résultat n'est atteint qu'à base de se refréner, de s'imposer des expressions capables de condenser dans la moindre quantité possible de signifiants la plus grande amplitude de signifiés (Amanieux, 2005 : 247).

¹⁷² Affirmation de Nothomb dans notre correspondance privée.

Les raisons qui amènent un locuteur à exprimer ses impressions de façon atténuée sont diverses : la politesse, la peur ou la pudeur parmi les plus courantes. À la base, il s'agit toujours d'une volonté d'interpeller le destinataire pour qu'il saisisse la « réserve d'intensité » (Romero, 2017 : 153) contenue dans le message. La litote naît d'un contraste « entre l'univers référentiel et celui du discours qui y renvoie » (Jaubert, 2008 : 106). En ce sens, elle permet à Nothomb d'insérer l'intensification entre les deux points de vue, de façon très proche à l'ironie, qui est aussi un trait distinctif de son style.

Romero (2017) opère une distinction entre les litotes à *orientation positive* et *négative*, selon si l'atténuation vise l'idée au centre du procédé, ou si elle emploie une idée contraire, pour la nier ou l'atténuer.

Dans la litote à orientation positive, puisque l'argumentation ne change pas, la fonction d'atténuateur est typiquement octroyée à un adverbe ou à des locutions et à des formes lexicalisées, que le récepteur du message peut immédiatement décoder. Soit l'exemple ci-dessous, où l'idée visée est communiquée directement et atténuée par la locution adverbiale : 'C'EST PEU DIRE QUE'¹⁷³.

163) « C'est peu dire que j'en fus bouleversée. » (BF : 158)

Le lecteur saisit la force de l'émotion ressentie par la narratrice : il a l'effet de la montée du message dans l'échelle de référence. Si dire que la protagoniste est *bouleversée* n'est pas suffisant, cela signifie que la situation était beaucoup plus grave dans sa perception, étant donné que le verbe choisi contient déjà le sémème de l'intensité :

BOULEVERSER₂ : 'émouvoir de façon violente, causer un grand trouble'.

La formule à orientation négative s'avère un peu plus compliquée, vu que le sens littéral est minimisé par le biais de l'application au sens contraire d'un inverseur argumentatif. Nous faisons référence par le concept d'*inverseur argumentatif* à la capacité de certains éléments d'inverser la polarité du signifié d'une lexie. Dans la définition de Romero, un inverseur fait partie des modificateurs déréalisants, qui « font que les topoï du

¹⁷³ Sur l'emploi de *peu* dans le syntagme adverbial *un peu*, comme expression d'une intensité atténuée, voir Izert (2016), cité dans la bibliographie.

mot qu'ils modifient vont s'appliquer faiblement, voire pas du tout [...] il[s] inverse[nt] les conclusions rattachées à [ce mot] » (Romero, 2017 : 5).

La nuance est subtile et souvent difficile à identifier. En général, la litote n'est pas en gré d'exprimer un degré quantifiable sur une échelle de valeurs. L'intensification de la litote demeure floue précisément parce qu'elle dérive de la contention de la subjectivité. Seul le locuteur peut savoir combien d'intensité réserve-t-il dans la charge sémantique de l'énoncé auquel il applique la litote.

164) « [...] je tissais mes pétales avec du Stendhal et du Radiguet, qui ne me paraissaient pas les pires ingrédients de cette terre. Je ne vivais pas au rabais. » (AC : 63)

165) « [...] la différence entre lui et moi n'en était pas moins fondamentale. » (BF : 29)

166) « Je n'en jugeais pas moins irritant que ma mère m'identifie à mon père. » (BF : 30)

La construction de 164) contient deux litotes consécutives : *qui ne me paraissaient pas les pires* et *je ne vivais pas au rabais*. La deuxième a la fonction de souligner le message véhiculé par la première et, d'une certaine façon, de l'explicitier. C'est une caractéristique nothombienne celle de réitérer certains procédés intensifieurs. Nous avons appelé cette procédure : *intensité raisonnée* et nous allons l'analyser en conclusion de ce chapitre. Notons aussi que, dans le même exemple, la litote est introduite sans ambages par le verbe *paraître*, qui exprime le jugement personnel de la narratrice, en témoignage du caractère communicatif de cette forme d'intensification.

Les énoncés 165) et 166), construits autour du même syntagme adverbial quantitatif : *pas moins + Adj.*, ne présentent pas de problèmes de décodage.

En conclusion, nous rappelons que la litote et l'hyperbole sont le résultat d'un contexte exagéré qui, cependant, se développe suivant deux chemins opposés. L'exagération débordée donne lieu à une formule hyperbolique, tandis que son contrôle dérive en une litote. Le locuteur choisit tour à tour s'il accepte de s'abandonner à l'énormité de ses sensations ou s'il juge plus convenable de se contenir, sachant que son choix n'enlèvera pourtant pas d'intensité à une émotion tout à fait légitime. Nothomb ne peut qu'apprécier la litote qui,

dans son appel à la dignité et à l'intimité du locuteur, relève du stoïcisme, philosophie qu'elle adore¹⁷⁴.

4.5.5.3. Comparaison de haut degré

Dans une perspective d'analyse syntaxique, la comparaison peut être définie comme la mise en parallèle d'une propriété de deux sujets, liés entre eux par des intermédiaires qui peuvent prendre la forme d'un syntagme verbal, d'un adverbe ou, le plus souvent, d'un adjectif (Buvet et Gross, 1995 : 83).

D'après Romero (2017), la fonction principale d'une comparaison est l'explicative, par laquelle on décrit un élément inconnu à travers un autre élément connu. C'est le type de comparaison qui appelle de plus près l'intensification, notamment quand l'élément de parangon exprime un haut degré ou contient sémantiquement l'intensité. Nous retrouvons le même avis chez García-Page, par rapport à l'emploi en espagnol de ce type de comparaison collocationnelle, qu'il appelle *comparativa estereotipada* :

La comparativa estereotipada es, probablemente, el tipo de frase elativa más característico del español [...]; la intensificación es, justamente, su función primaria, prevalente sobre la meramente comunicativa o referencial. (García-Page, 2008 : 144)

Pamies Bertrán (2009) avait déjà employé le concept de comparaison stéréotypée, à la fois qu'il dénonce l'absence de ce type de comparaison dans les taxonomies des expressions phraséologiques.

Une comparaison établit une relation sémantique entre deux items lexicaux. Faisant appelle à la réalité, la comparaison évoque une propriété associée à l'un des deux et l'érige en référent prototypique qui puisse servir de terme de parangon caractéristique, dont la compréhension soit la plus immédiate possible pour le destinataire du message (García-Page, 2008 : 148).

La comparaison à valeur intensive est un procédé qui trouve amplement sa place dans le corpus étudié. Elle y est déclinée sous toutes ses formes, y comprises des variantes personnelles qui témoignent de la créativité lexicale de Nothomb. Nous avons décidé de

¹⁷⁴ « Alors que l'ethos hyperbolique se rapproche de celui d'un cri de joie ou de souffrance, des larmes de la pleureuse consistant à surenchérir sur la gravité de sa douleur, la litote met en scène la dignité et la maîtrise, le stoïcisme de l'émotion contenue » (Perrin, 2014 : 56).

suivre la classification proposée par Romero (2017) pour regrouper les types de comparaisons, à laquelle il nous faudra ajouter la comparaison collocationnelle ou stéréotypée, décrite par García-Page, que Nothomb emploie souvent et qui maintient un lien direct avec notre axe de recherche : la phraséologie.

4.5.5.3.1. Comparaison *Adj.* + *comme* + *N*

Parmi les formes de la comparaison, il existe une construction fixe formée par : *Adj.* + *comme* + *N*, très intéressante pour notre analyse, puisqu'il s'agit d'une expression évidente de la FL **Magn.** C'est en fait la construction la plus connue et aussi la plus facile à décoder. De nombreux exemples sont du lexique colloquial, avec des formules immédiatement compréhensibles, même pour un lecteur non natif :

167) « La plage de Tottori était grande comme le désert. Je traversai ce Sahara et parvins à la lisière de l'eau. » (*MT* : 66)

168) « [...] ma sœur et moi partagerions une minuscule cellule avec une fenêtre étroite comme un crâne. » (*BF* : 144)

L'énoncé 167), outre la comparaison créative¹⁷⁵ *grande comme le désert*, contient aussi une métaphore évoquant le Sahara, qui demeure dans le même champ sémantique (le désert par contraste avec l'eau) en réaffirmant la sensation de solitude de la protagoniste.

Dans l'énoncé *étroite comme un crâne*, Nothomb fait encore preuve de créativité lexicale, puisque le comparé n'est pas du tout habituel dans cette construction. Le crâne n'est pas un référent prototypique par rapport à la propriété d'être étroit, mais il sert à l'écrivaine pour garder un lien sémantique avec le paragraphe précédent, où elle décrit un homme sans nez, dont on voit la cervelle à travers le trou¹⁷⁶. L'image qu'elle a conçue dans ce passage est tellement puissante qu'elle ne peut pas se passer de la souligner à l'aide de ce rappel linguistique intensifieur.

Parmi les exemples comparatifs adjectivaux avec connecteur *comme*, il y en a un dans

¹⁷⁵ Il existe la comparaison stéréotypée : *grand comme la mer*.

¹⁷⁶ « Un homme assis par terre n'avait pas de nez : à la place, un grand trou permettait de voir son cerveau. [...] Son cerveau s'agitait quand il parlait [...] le langage, c'était de la cervelle en train de bouger » (*BF* : 144).

Métaphysique des tubes qui a attiré notre attention par sa simplicité et à la fois sa grandiosité. La narratrice évoque la splendeur du paysage japonais printanier, observé pour la première fois à travers les yeux d'une fillette qui vient d'apprendre à marcher, mais qui se montre capable de ressentir une admiration incontrôlable pour la beauté qui l'entoure, à tel point qu'elle l'intériorise d'une façon quasi physique :

169) « Être japonaise consistait [...] à regarder, au loin, les montagnes grandes comme l'intérieur de sa poitrine. » (*MT* : 57)

L'autrice demande ici au lecteur un effort d'identification, elle l'invite à entrer dans son monde (Charaudeau, 1992 : 162). Pour saisir la portée de cette comparaison et la valeur de son intensité, nous sommes en fait incités à nous identifier avec la petite Amélie qui, du coup, face à toutes ces beautés naturelles, se sent japonaise et assimile d'emblée les traditions, les goûts, les coutumes d'un pays qui professe plus que tout autre une véritable adoration pour la beauté. Il nous faut donc comprendre et accepter l'échelle de valeurs de référence de la protagoniste, pour ainsi décoder la comparaison. Amélie Nothomb, à son âge adulte, demande à son lecteur idéal de penser comme une vraie petite Nippone, qui assiste au déploiement des merveilles de la nature pour la toute première fois, et qui en reste éblouie. Sa poitrine de petite fille de deux ans et demi devient énorme, elle se gonfle de joie et de stupeur devant le spectacle qui s'ouvre à elle, lors de son premier printemps au Japon. Grâce à cette expression d'intensité (*grandes comme l'intérieur de sa poitrine*), ce passage marque dans la ligne temporelle de la narration autobiographique la première identification entre le personnage Amélie et son Japon adoré.

4.5.5.3.2. Comparaison *N de N*

Une sous-catégorie de comparaison implicite indiquant aussi l'intensité linguistique est la structure *N de N*, qui s'apparente à la structure précédente, et qui s'avère également très courante chez Nothomb.

170) « [...] me demandais-je à la vitesse de l'éclair. » (*MT* : 135)

171) « [...] un baiser de cinéma. » (*AC* : 145)

172) « [...] des vacances de rêve. » (*AC* : 147)

173) « Il régnait un silence de mort. » (BF : 53)

174) « Nous poussâmes des hurlements de joie animale à nous retrouver. » (BF : 186)

Il s'agit, dans la plupart des cas, d'expressions dont le niveau de figement est très élevé, car elles n'admettent ni la pronominalisation (*un baiser de celui-ci) ni l'insertion d'autres éléments dans la phrase (*un silence de mort imprévue).

Gómez Fernández (2004 : 56) souligne la proximité entre ce type de construction et les collocations, puisque les intensifieurs y sont sélectionnés lexicalement en fonction de leur base. Dans cette construction, c'est le comparant, représenté par le syntagme nominal *de N*, qui prend la valeur d'intensifieur. En 170), la construction *à la vitesse de l'éclair* peut s'explicitier dans la paraphrase 'avec la vitesse d'apparition d'un éclair'. Cette expression hyperbolique se construit sur la collocation *être rapide comme l'éclair*, à partir de laquelle Nothomb introduit la lexie de base VITESSE, tout en gardant le syntagme comparatif. Le comparant évoque une vitesse très élevée, sémantisme qui pourrait être exprimé par une autre lexie (par *avion*, ou par *foudre*, dans le même champ sémantique qu'*éclair*). Le remplacement d'*éclair* par une de ces lexies transforme la comparaison collocationnelle en une comparaison libre : *à la vitesse de la foudre / *à la vitesse d'un avion.

L'énoncé 174) mérite une analyse à part. Il contient un autre exemple de créativité lexicale, puisque le syntagme *hurlements de joie animale* n'est pas idiomatique, pourtant il se comporte ici comme une collocation semblable aux structures *N de N* des exemples précédents. Le vocable *hurlement* contient notamment deux traits sémantiques essentiels qui renvoient à l'intensité :

HURLEMENT₁ : 'cri aigu et prolongé poussé par certains animaux (notamment chien, loup)'

L'ajout de l'adjectif *animale* renforce l'élément sémantique et rend possible la transformation du syntagme libre en collocation imagée. Dans le contexte phrastique analysé, la collocation imagée *hurlements de joie* exprime une relation de causalité entre l'action de hurler et l'état de joie qui la provoque : (je hurle parce que je ressens une joie intense).

Grâce à l'ajout de l'adjectif *animale* au nom de sentiment, la construction *de joie* perd

son indépendance sémantique en faveur d'une association avec *hurlements*. Sans adjectif, on pourrait alors paraphraser l'énoncé comme : ('nous poussâmes des hurlements provoqués par la joie que nous étions en train de ressentir'), tandis qu'avec l'adjectif, la paraphrase exprime un signifié très différent : ('nous poussâmes des hurlements tellement déchaînés qu'ils ressemblaient à ceux qu'émettrait un animal'). La description des yeux de l'enfant-Plante dans l'exemple suivant, s'inscrit dans cette catégorie *N de N*.

175) « Ses pupilles étaient entièrement noires, d'un noir de paysage incendié. » (MT : 22)

C'est le moment où l'enfant commence à se réveiller, d'une façon pas du tout paisible. Le syntagme *noir de paysage incendié* semble être une création personnelle nothombienne - probablement à partir de la comparaison collocationnelle *noir comme le charbon* - où la valeur d'intensification qui est propre à la collocation est renforcée par le verbe *incendier* :

INCENDIER₁ : 'mettre le feu à quelque chose'

INCENDIER₃ : 'pousser une personne, un groupe de personnes, à la discorde, aux troubles ; propager des idées subversives'.

Les connotations sémantiques du verbe INCENDIER₃ renvoient à une image de chaos et de destruction. Ceci décrit la situation provoquée dans la maison japonaise par la petite Amélie, qui s'adonne désormais à crier sans raison et sans repos.

Dans ce type de comparaisons, le comparant atteint une valeur de superlatif, grâce à ce que l'intensité est provoquée par l'inférence sémantique qu'effectue le décodeur à partir de sa valence stéréotypée et qui lui permet de transmettre telle propriété prototypique au comparé, à un état intensifié (García-Page, 2008 : 146).

4.5.5.3.3. Comparaison collocationnelle

Cette catégorie de comparaison s'apparente à la collocation¹⁷⁷. Le sens d'une

¹⁷⁷ « Ahora bien, este valor de intensivo también se utiliza a veces como argumento a favor de su estatuto colocacional (función MAGN, en la teoría sentido-texto de Mel'čuk y colaboradores o seguidores. [...] En definitiva, aunque la tradición viene tratando las comparativas estereotipadas como locuciones, existe una tendencia reciente a analizarlas como colocaciones, especialmente en virtud de su alto grado de composicionalidad » (García-Page, 2008 : 172).

comparaison collocationnelle est partiellement compositionnel (Pamies Bertrán, 2005 : 470), mais ce type de phrasème n'est pas aussi figé que les locutions. La différence entre la collocation et la comparaison collocationnelle réside dans la position de l'élément figuratif. Dans une collocation, c'est le collocatif qui devient figuré ; dans la comparaison, l'élément désémantisé est le connecteur *comme*. Il faut dire aussi que les limites entre une comparaison collocationnelle et une comparaison non collocationnelle sont souvent floues ; à chaque fois il est nécessaire de déterminer si le comparant est une collocation. Nous avons traité ce sujet plus en profondeur dans le chapitre (I) 3.6.3.1.1.

En général, les comparaisons collocationnelles contiennent une corrélation lexicale entre le comparant et le comparé, bien que le sens de l'échange sémantique se déplace à l'inverse par rapport à celui de la collocation. La formation de la collocation émane du comparant pour sélectionner le comparé et non au contraire : le comparant fonctionne comme base de la collocation, et le comparé agit comme collocatif, sélectionné en fonction de cette base. Dans les exemples suivants, les bases des collocations sont respectivement : *immobiles* et *nager*, qui choisissent deux syntagmes comme collocatifs : *comme des statues* et *comme un poisson* :

176) « D'admirables enfçons immobiles comme des statues. » (MT : 23)

177) « Seule je découvris l'art de nager comme un poisson. » (MT : 71)

Magn(*immobile*) = *comme une statue*

Magn(*nager*) = *comme un poisson*

En 177), l'image véhiculée par le syntagme comparatif et collocatif *comme un poisson* est simple et prévisible, mais très efficace ; d'autant plus que les poissons ont une présence fondamentale dans le livre¹⁷⁸. Ce qui est suggéré par le comparant, dans une construction comme celle-ci, est le haut degré de la qualité ou propriété mise au centre de la comparaison, qui doit évidemment être gradable. Dans ce cas, la propriété est la capacité de nager, de façon plus ou moins souple. Leroy appelle ce type de structure une *comparaison scalaire intensive* (Leroy, 2007 : 71). Pour revenir au début de cette section, remarquons que dans

¹⁷⁸ Le paragon avec les poissons se répète : « Mon enfance s'épanouissait au Japon comme un poisson dans l'eau » (MT : 110).

cet énoncé, *comme* est désémantisé : il ne veut pas vraiment signifier ‘exactement de la même façon que’, car le personnage ne nage pas réellement comme un poisson.

La valeur intensive du comparant (*dormir*) et la nature phraséologique, proche des expressions figées, qui caractérise les comparaisons collocationnelles facilitent la compréhension immédiate de la part du destinataire, sans qu’aucune réflexion sur le lien sémantique qui unit les deux éléments soit nécessaire. Nothomb se sert de ce procédé pour introduire des créations personnelles ; par exemple, des comparants liés à sa culture contemporaine, à un certain contexte géographique ou aux références intimes qu’elle a partagées avec le lecteur.

Normalement, pour qu’un néologisme dérivé d’une création personnelle soit accepté et qu’il devienne une vraie expression semi-figée, il faut qu’il passe le filtre de la répétition, qu’il lexicalise et que la majorité des interlocuteurs soient en gré de le décoder (García-Page, 2008 : 171). La lexicalisation est facilitée par l’emploi de comparants déjà stéréotypés dans la culture de production de la comparaison. Le figement culturel est un facteur de grande relevance dans le processus de validation d’une nouvelle comparaison collocationnelle et, en général, il comporte des soucis pour la traduction, comme dans :

178) « Une vieille danseuse squelettique qui fumait comme un pompier. » (*BF* : 91)

178a) « Una vecchia danzatrice scheletrica che fumava come un turco. » (*BFI* : 74)

178b) « Una vieja y esquelética bailarina que fumaba como un carretero. » (*BFE* : 98)

L’expression comparative *fumer comme un pompier* remonte au XIX^{ème} siècle, époque où les pompiers ne disposaient pas de vêtements ignifugés. Pour se protéger du feu, ils s’habillaient avec des tenues qu’ils arrosaient avant de rentrer dans les flammes; à cause des températures très élevées qu’ils affrontaient, les vêtements mouillés émanaient de la vapeur, de façon qu’on aurait dit de la fumée.

Chaque culture possède ses propres références, comme le montrent les traductions citées, où cette comparaison n’existe pas. Le comparant change : en italien il devient *turco* (*Turque*). En italien, l’origine de *fumare come un turco* est historique, signalée dans l’Encyclopédie Treccani en ligne¹⁷⁹ :

¹⁷⁹ L’article est disponible sur : https://www.treccani.it/enciclopedia/tabacco_%28Enciclopedia-Italiana%29/

Anche in Turchia [...] l'uso del tabacco fu aspramente e invano combattuto [...]. Si sospese allora il fumo e si usò il tabacco da naso, poi - quando il rigore delle proibizioni diminuì - si ritornò a fumare in modo tale che il detto "fumare come un Turco" è divenuto proverbiale.

Curieusement, cette version de la comparaison intensive existe aussi en français, avec la même étymologie ; pourtant, elle n'est pas employée couramment. Nous avons trouvé une référence à cette coïncidence linguistique dans un article d'Alain Servantie¹⁸⁰ sur le tabac, que nous citons à continuation :

L'expression *fumer comme un Turc*, aussi utilisée en italien, néerlandais, serbe, slovaque et roumain, viendrait de la réputation qu'au 18^{ème} siècle, les Turcs avaient de fumer excessivement. En concurrence avec *fumer comme un pompier* ou *comme une cheminée*, l'expression n'apparaît guère dans la littérature, sauf en italien dans un roman d'Italo Svevo, *La coscienza di Zeno*.

Par contre, l'espagnol ne retient ni les pompiers ni les Turcs, comme comparants. Le *Diccionario Fraseológico documentado del español actual* indique deux versions pour exprimer le haut degré dans cette comparaison : *fumar como una chimenea* et *fumar como un carretero*. Ces expressions sont des synonymes partiels, et la différence entre les deux est subtile, mais elle justifie le choix du traducteur, qui a privilégié *carretero*. La combinatoire des deux lexies peut nous aider à tracer l'étiquette sémantique correcte. *Carretero* est employé aussi en collocation avec le verbe *jurar*, avec le signifié 'personne qui parle de façon impolie'¹⁸¹, alors que *chimenea* n'a pas de connotation négative¹⁸². Le traducteur met justement en relief le trait désagréable qui coïncide avec la description que l'écrivaine fait du personnage de la vieille ballerine.

CARRETERO₃ : 'persona que habla o se comporta con escasa educación o que blasfema con facilidad'

La particularité de Nothomb réside dans sa capacité de lexicaliser ses néologismes comparatifs grâce à un procédé intensif particulier, que nous avons identifié dans le corpus (il caractérise toutes ses œuvres de genre autofictionnel), et que nous avons nommé *intensité contextuelle*. Ce procédé permet justement de contextualiser certains intensifieurs, provoquant

¹⁸⁰ "Notes sur les objets du tabac dans l'Empire Ottomane", dans *Histoires, culture et connexion* (2016), disponible en ligne sur : <https://ihcercle.hypotheses.org/258>.

¹⁸¹ 'Fumar mucho y continuamente. Construcción de sentido comparativo usada para ponderar lo mucho que fuma una persona o lo mal hablada que es. Frecuentemente con los verbos fumar o jurar.'

¹⁸² Elle fait partie de la locution verbale colloquiale 'CAERLE A ALGUIEN ALGO POR LA CHIMENEA', dont le sémantisme a une valeur positive ('lograr algo inesperadamente y sin trabajo alguno').

un effet de lexicalisation qui harmonise le vocabulaire utilisé dans les textes et qui donne vie à un style narratif immédiatement reconnaissable.

Nous analysons à continuation trois énoncés de comparaisons collocationnelles, dont le dernier relève de la créativité de l'écrivaine :

179) « [...] être maigre comme un clou. » (*BF* : 120)

180) « [...] les autres clients dont je me souciais comme d'une guigne. » (*AC* : 82)

181) « Elle parle comme une impératrice ! » (*MT* : 70)

Les deux premiers exemples utilisent comme comparants des éléments lexicalisés qui communiquent le haut degré ; ils ont été étudiés dans le chapitre (I) 3.6.3.1. En revanche, en 181) le comparant *comme une impératrice* nous semble choisi exprès pour insister sur le caractère japonais de la petite Amélie. C'est une construction qui exprime à la fois la comparaison et le degré d'intensité et qu'on retrouve dans d'autres auteurs avec un haut niveau de création lexicale ; par exemple, Gómez Fernández (2016) a analysé ce processus à propos de la phraséologie et de la créativité lexicale, entre le français et les langues africaines, chez Ahmadou Kourouma.

Dans un mélange lexical similaire, Nothomb remplace *aristocrate*, qui est le comparant habituel dans l'expression *parler comme un(e) aristocrate*, par le comparant *impératrice*. Le choix est motivé par le fait que cette lexie, tout en faisant partie du même champ sémantique, exprime un lien plus profond avec la réalité nipponne. Le résultat de tel défigement est un hybride d'auteur, où le nouveau comparant véhicule le sens de l'intensité, ainsi que la créativité liée au Japon, qui était le seul Empire sur terre dans les années 70¹⁸³. Le choix d'*impératrice* répond à la volonté de l'écrivaine d'introduire un référent contextuel lié à la narration, que nous avons expliqué plus haut par rapport à la valeur de l'intensité contextuelle dans l'ensemble de l'œuvre autofictionnelle nothombienne. Le défigement n'est jamais un procédé arbitraire, mais il est produit délibérément par le locuteur¹⁸⁴. Celui-ci puise parmi ses référents pour choisir les phrasèmes qui seront à la base de la création et que le récepteur doit interpréter d'après sa propre compétence lexicale, qui ne coïncide pas forcément avec l'originale.

¹⁸³ La période correspondante à l'enfance d'Amélie Nothomb.

¹⁸⁴ La notion de *défigement* a été approfondie dans la section (I) 3.5.2.

4.5.5.3.4. Comparaison par un adverbe comparatif ou superlatif

Cette construction comparative est assez fréquente dans le langage commun, bien que dans les textes de notre corpus elle ne soit pas très représentée, probablement parce qu'elle est plus facilement associée à une valeur descriptive et énonciative plutôt qu'à l'expression de l'intensité. Dans les trois exemples à continuation, nous avons identifié des comparaisons intensives, dont la structure mérite une analyse approfondie.

182) « ... Christa était aussi belle qu'Antéchrista était hideuse. » (AC : 77)

Cet énoncé est un cas particulier, puisque le sémantisme des adjectifs comparés est opposé.

HIDEUX₁ : 'd'une laideur repoussante, affreux à voir '

L'écrivaine, ayant à disposition un très large éventail d'antonymes de *belle* (entre autres : *abominable*, *affreux*, *difforme*, *disgracieux*, *inesthétique*, *informe*, *laid*, *malingre*, *moche* ou *vilain*), a choisi de mettre en relief l'intensité de l'opposition par rapport au sémantisme de la première acception :

BEAU₁ : 'qui suscite un plaisir esthétique d'ordre visuel'

Les deux adjectifs se placent idéalement au plus haut degré dans l'échelle de valeurs de la narratrice, bien que le comparant (*belle*) soit du côté positif et le comparé (*hideuse*) du côté négatif de la connotation. On imagine l'échelle de référence de cette structure originale comme une sorte d'élastique entre la lexie BELLE à une extrémité et la lexie HIDEUSE à l'autre : plus on étire l'élastique, plus l'écart entre les deux bouts augmente, bien qu'ils restent inséparablement liés.

Ceci montre que le comparant peut aussi être un parangon de la qualité opposée à celle qui est présentée comme le motif, ce qui fait de ces comparaisons des sortes de litotes, à la limite de l'antiphrase (Romero, 2017 : 162).

L'énoncé ci-dessous, qui dénote une orientation négative, est révélateur, en ce sens :

183) « Cendrillon quittant le bal à minuit n'avait pas le cœur aussi chaviré que le mien. »
(AC : 85)

D'abord, l'intensité est déjà exprimée par l'adjectif participial qui se trouve au centre du comparant :

CHAVIRÉ₁ : 'être profondément bouleversé, vivement troublé'

Ensuite, la comparaison fait ressortir l'intensité du chavirement, grâce à la référence intertextuelle. Le personnage de Cendrillon n'y est pas pour rien : il sert à la narratrice pour évoquer la situation d'une jeune fille toujours enfermée dans sa maison, et qui découvre l'ivresse de la vie en société ; une situation très semblable à celle qu'elle-même est en train de vivre. Finalement, la structure inversée de la comparaison souligne le comparant (le cœur de la narratrice) en relation à un comparé (le cœur de Cendrillon) qui est censé être placé au plus haut degré, dans l'échelle de référence de la sensation décrite. Pour changer l'orientation de négative à positive, l'énoncé peut être paraphrasé de la façon suivante : 'mon cœur était plus chaviré que celui de Cendrillon, quittant le bal à minuit'. Nous remarquons toutefois que la paraphrase n'a pas la même force que l'original. Pour terminer, il nous paraît intéressant de remarquer que les deux traductions du corpus gardent la structure de l'original :

183a) « Cenerentola quando lasciava il ballo a mezzanotte non aveva il cuore sconvolto quanto il mio. » (ACI : 59)

183b) « Cenicienta abandonando el baile a medianoche no tenía el corazón tan trastornado como el mío. » (ACE : 75)

À l'aide d'un autre exemple, nous pouvons apprécier comment l'intensité dans la comparaison peut aussi être exprimée par le sémantisme même du comparant :

184) « Le rien faisait mieux que lui convenir : il le comblait. » (MT : 5)

Nous avons interprété la comparaison avec le signifié exprimé par la paraphrase : ('combler est [pour lui] mieux que convenir'). Le verbe *convenir* possède une valeur

sémantique très faible. Il indique simplement l'acceptation ou l'adaptation :

CONVENIR₂ : 'être utile pour quelqu'un - être approprié à quelque chose'

tandis que le signifiant de *combler* exprime l'intensité (quantitative) :

COMBLER₁ : 'donner à profusion'

L'image qui nous vient à l'esprit par rapport à *combler* serait celle d'un verre rempli à ras bord ou d'un sac gonflé. Il y a un clair mouvement sémantique *in crescendo* entre les deux prédicats. La différence réside aussi, du point de vue de l'analyse que nous avons proposée auparavant fondée sur la définition de l'intensité comme écart entre deux états, dans le fait que *convenir* ne modifie pas l'état de référence de son premier actant (son sujet), tandis que *combler* le transporte à un état intensifié.

Une comparaison de haut degré peut introduire chez Nothomb une affirmation catégorique, proche de l'axiome :

185) « Or, il n'y a rien d'aussi fondamental dans le devenir humain que les accidents mentaux. L'accident mental est une poussière entrée par hasard dans l'huître du cerveau, malgré la protection des coquilles closes de la boîte crânienne. Soudain, la matière tendre qui vit au cœur du crâne est perturbée, affolée, menacée par cette chose étrangère qui s'y est glissée. » (MT : 19)

Dans ce cas, la construction reste très proche de la comparative à parangon, bien que l'intensité soit véhiculée par l'adjectif :

FONDAMENTAL₂ : 'qui concerne l'essentiel de quelque chose'

Elle est donc renforcée, dans le paragraphe suivant, par une série de procédés intensifieurs : d'abord une métaphore dont l'image reste dans le champ sémantique de l'extrême rareté et beauté (*une poussière entrée par hasard dans l'huître du cerveau*) ; ensuite, l'intensité est aussi développée à l'aide d'une série répétitive (*perturbée, affolée,*

menacée) et d'une grande quantité d'adjectifs exprimant le haut degré (*merveilleuse, les plus mystérieux et les plus graves, terrible, effarante*).

4.5.5.3.5. Comparaisons avec d'autres connecteurs

Bien que les adverbes comparatifs que nous avons vus jusqu'ici soient les plus fréquents, il existe d'autres indicateurs spécialisés qui établissent aussi une relation d'égalité ou de supériorité. Nous ne les avons pas retrouvés en quantité remarquable, mais il y a quand-même deux exemples qui nous ont paru intéressants pour renforcer notre hypothèse de travail relative à la présence de la subjectivité dans l'expression de l'intensité chez Nothomb, surtout à l'égard de la fixation de la relation d'échange communicatif et interprétatif entre autrice et lecteur.

En 186), le syntagme nominal [*une*] *sorte de* indique l'approximation, l'assimilation d'un item lexical à un autre. La relation évoquée est l'analogie. Il n'exprime pas le degré comparatif entre les éléments de l'énoncé ; tout au plus, on pourrait déceler une légère nuance d'atténuation dans le sens du comparé (*croyance*) par rapport au comparant (*foi*).

186) « C'était une foi secrète que je vivais en silence, sorte de croyance paléochrétienne mâtinée de shintoïsme. » (*BF* : 51)

Afin d'éviter cette prédisposition interprétative vers l'atténuation, Nothomb surcharge sémantiquement le terme comparé, par l'ajout d'un adjectif épithète (*paléochrétienne*) et d'un syntagme adjectival formé sur le participe passé d'un verbe à usage littéraire, tel que *mâtiner*¹⁸⁵. Dans une perspective littéraire, on pourrait signaler que le comparé descriptif fait référence à ses doubles racines : les racines européennes qui sont évoquées par les chrétiens, et les racines japonaises, interpellées par la religion shintoïste.

L'énoncé suivant présente un autre connecteur comparatif qui contient un trait de subjectivité, censé indiquer au lecteur que la vision personnelle intervient dans la production de la comparaison.

¹⁸⁵ Alors que, dans le langage colloquial, ce verbe évoque le croisement entre deux races de chiens, métaphoriquement il signifie : 'être mêlé, mélangé d'un autre type de chose ou d'être'.

187) « [...] une de mes jolies favorites allait sortir défigurée de cette mêlée digne du rugby. » (BF : 102)

Lorsqu'un objet lexical est *digne* d'être comparé à un autre, cela signifie qu'il atteint un très haut degré dans l'échelle de valeurs du locuteur, où le comparant incarne le référent prototypique, contenant la propriété soulignée dans son expression maximale. Dans 183), le lecteur comprend que la lutte dont il est question est plus violente qu'on ne pourrait y croire (ce sont des petites filles qui se battent) et que plusieurs personnes y sont impliquées, puisque Nothomb l'invite à se figurer la représentation d'une situation où les protagonistes sont normalement des adultes, prototypes du sportif qui n'a peur de rien¹⁸⁶.

Nous avons étudié jusqu'à présent les expressions de cette figure rhétorique, profondément liée à la poésie et à l'imagination. Une comparaison tisse des analogies qui permettent de connaître les relations sous-jacentes aux diverses manifestations de la réalité. Elle crée une structure englobante dans un monde qui se développe par sa diversité. Nothomb profite des possibilités de liberté qu'offre la comparaison pour tisser son propre réseau de correspondances, qui relèvent directement de sa façon d'appriivoiser la réalité. Un néologisme dans le comparant, l'introduction d'un modulateur où il n'est pas prévu, le renforcement à volonté des traits intensifieurs, etc. : toutes ces particularités font preuve de l'intérêt de la comparaison dans le style nothombien. La proposition comparative devient un moyen de libérer l'esprit, de donner des ailes à l'imagination, à l'aide d'expressions symboliques qui guident le lecteur à voyager aux côtés de l'écrivaine à la découverte de sa réalité intime. Un voyage qui s'exprime de façon idéale dans un type particulier de comparaison, que nous allons examiner à continuation, bien qu'il ne soit pas cher à Nothomb.

4.5.5.4. Métaphore

La métaphore est une comparaison elliptique où le terme comparant n'est pas connecté syntaxiquement avec le comparé. C'est une figure de style, qui relève de la création personnelle du locuteur. Dans la LEC, la métaphore libre est à distinguer de la métaphore lexicalisée, qui considère exclusivement la relation sémantique entre lexies, et préexiste à la

¹⁸⁶ Sachant que le rugby est en France un sport d'équipe aussi apprécié que le football, on ne s'étonnera pas de la capacité d'invocation de cette comparaison.

création du locuteur. En raison de son caractère de lien sémantique, elle est à utiliser telle quelle. La définition de la métaphore lexicalisée est :

La lexie L₂ est liée par une relation sémantique de métaphore à un copolysème L₁ si elle dénote un concept qui entretient une relation d'analogie avec le concept dénoté par L₁. (Polguère, 2016b : 243)

La métaphore libre, en revanche, fait partie des figures du discours qui se forment sur l'imagination, grâce à l'inférence sémantique entre deux lexies sans connexion apparente. Dans une métaphore, il manque soit la propriété caractéristique des deux éléments, soit le deuxième élément lui-même. Parce qu'elle n'est pas fondée sur la mise en évidence d'une propriété commune, elle joue plutôt sur le fait que les réalités se confondent totalement, visant à un effet d'analogie pure entre le comparant et son comparé.

Les combinaisons possibles sont diverses et très productives : une réalité inanimée peut devenir animée (c'est une métaphore de personnification) ; une réalité abstraite peut prendre la forme et les traits d'un être humain (nous avons affaire à une allégorie) ou encore, lorsque la métaphore lexicalise et s'approche de la formule idiomatique, on l'appelle un cliché¹⁸⁷.

Dans la poétique nothombienne, la métaphore n'est pas privilégiée. Elle a déclaré maintes fois que cette figure de style ne correspond pas à sa vision de l'expression linguistique. C'est que la communication métaphorique possède un côté de mensonge : elle utilise un signifié pour en dire un autre, ce qui comporte un risque dans la mission que Nothomb poursuit, celle d'attraper le lecteur dans sa toile d'araignée (métaphore) narrative. La déviation causée par le transfert de sens métaphorique peut conduire le lecteur sur un autre chemin parallèle, où il perd le lien avec les sensations éprouvées par l'écrivaine, se laissant transporter par une altérité qui ne contient plus la même échelle de valeurs ni les mêmes références. Elle a déclaré dans un entretien : « On vous dit : j'écris ceci mais ce n'est pas du tout ça, en fait c'est une métaphore d'autre chose ! Alors pourquoi ne pas écrire tout de suite la réalité qui se cache derrière ? » (Zumkir, 2007 : 115). Elle le transmet aussi à travers ses personnages ; en particulier, c'est au vieil écrivain protagoniste d'*Hygiène de l'assassin* qu'elle fait lancer une attaque féroce contre la métaphore :

¹⁸⁷ Le mot *cliché* indique dans ce cas une expression trop souvent utilisée qui devient presque banale. Il ne fait pas référence à la définition du cliché comme phrasème contenue dans la LEC.

Les gens ne savent rien de métaphores. C'est un mot qui se vend bien, parce qu'il a fière allure [...] on devrait, pour être de bonne foi, conclure que le mot métaphore signifie absolument n'importe quoi. (HY : 21)

C'est la difficile question de la limite du dicible (Amanieux, 2005 : 164) qui confronte la romancière, par l'intermédiaire de ses personnages, au problème de la parole. Quand on vit avec tant d'intensité, comment produire un récit juste et respectueux avec ses sentiments et ses émotions ? L'écrivain qui ouvre son intimité risque de ne pas être prise au sérieux par ses lecteurs. La métaphore entraîne alors un double défaut : manque de connexion entre écriture et récit intime, et manque de véracité dans l'entendement du lecteur, qui tend à désestimer ce qu'il lit, à le priver des fondements de réalité nécessaires pour que la relation soit productive.

Du point de vue syntaxique, la métaphore est un phénomène assez complexe, puisqu'elle peut intéresser non seulement les substantifs, mais aussi les adjectifs, les adverbes, les verbes et les unités phraséologiques. Étant une figure qui exprime l'équivalence sans soutien syntaxique, et souvent sans référence commune explicite entre les sphères d'extraction du comparant et du comparé, la métaphore est une expression bien trop personnelle, même pour Nothomb. À cause de l'application stricte de l'échelle de valeurs du locuteur, l'enjeu de cette figure demeure dans sa capacité d'atteindre la perception de l'autre. Quand elle réussit, c'est en parcourant un chemin tortueux, au prix de l'atténuation de sa charge sémantique. Ceci entraîne une diminution du terrain d'entente sur lequel elle retrouve son lecteur, avec qui partager les échanges communicatifs et interprétatifs qui tissent le réseau du gigantesque géoglyphe nothombien.

Nous proposons des exemples où la métaphore est exprimée par des lexies qui perdent leurs traits de réalisme, pour pénétrer dans l'abstraction pure (*légume, roulette russe, monument*).

188) « Votre enfant est un légume. » (MT : 9)

Dans cet énoncé l'intensité est atteinte par la somme de plusieurs procédés. D'abord, la comparaison entre l'enfant et le légume, masquée par l'ellipse du connecteur *comme*, produit une métaphore, c'est-à-dire le transfert de signifié entre l'être humain et le végétal (c'est le contraire de la personnification). Deuxièmement, la figure du comparant met en

relief une propriété de *légume* qui relève de l'expression figée 'ÊTRE UN LÉGUME', couramment appliquée à quelqu'un qui serait dans le coma. Finalement, l'opposition entre la valeur sémantique de *légume* dans cette expression, qui nous fait penser à un être humain au bord de la mort, et celle du nouveau-né qui, en revanche, a encore toute sa vie devant lui.

L'exemple suivant nous paraît utile pour remarquer l'importance de toutes les parties du discours dans la création d'une figure de style, si interchangeables et inintéressantes qu'elles puissent paraître.

189) « Le disciple belge se sentait écrasé par ce monument de civilisation nippone. »

(MT : 93)

Le contexte de l'énoncé est le suivant : le papa d'Amélie, consul de Belgique en poste au Japon, commence ses leçons de chant *Nô* avec un vieux maître célèbre dans le tout Pays. L'art de chanter *Nô* est tellement important et enraciné au Japon, qu'il prend les traits d'une entité concrète. Essayons cependant de construire le même énoncé, en ajoutant simplement l'article déterminant *la*, et nous verrons que la métaphore s'annule : elle perd sa visée argumentative en faveur d'un retour à l'oraison purement descriptive :

écrasé par ce monument de civilisation nippone

≈

écrasé par ce monument de LA civilisation nippone

L'intensité est également présente dans cet énoncé, dans la définition du verbe :

ÉCRASER₁ : 'aplatir, broyer en exerçant une forte pression, sous l'effet d'un choc violent'

Magn(*aplatir*) = *écraser*

Nous finissons notre excursus sur les différentes sous-classes de la comparaison de haut degré par l'analyse d'une figure très proche de la métaphore, mais qui met en place un rapport de contiguïté, plutôt que d'analogie.

4.5.5.5. Métonymie

La métonymie est un trope de contiguïté qui relie deux éléments, A (non figuré) et B (figuré), de façon à ce que B soit représenté comme l'identification de A. Le mouvement sémantique porte une image vers un item concret. C'est une manière pour les sentiments de devenir une réalité et de s'imposer. De façon similaire à la métaphore, la métonymie opère donc un transfert de sens qui s'exprime la plupart du temps par la désignation d'une entité par le biais d'une autre entité appartenant au même champ. Elle est répertoriée par Romero (2017 : 178) parmi les procédés intensifieurs, en raison du fait que le résultat de l'emploi d'une part pour le tout est l'intensification de telle part.

La métonymie est très utilisée par Nothomb, car elle lui permet des raccourcis sémantiques tout en énonçant ses idées de manière plus marquante. Elle pousse cette figure à son plus haut degré, dans une construction où le verbe *être* établit un lien d'identification entre les deux éléments du trope, comme c'est le cas des exemples 191) à 193).

L'énoncé 191) nous a posé un problème de définition, étant donné qu'il pourrait également être considéré une métaphore. Nous avons décidé de l'insérer ici parce que nous avons saisi le jeu lexical proposé par l'écrivaine, qui consiste à relier deux lexies qui maintiennent une relation d'intersection du sens lexical, afin d'obtenir un effet intensif.

191) « Le dictionnaire était l'atlas des mots. » (BF : 67)

En effet, les vocables *dictionnaire* et *atlas* partagent le sémème 'recueil didactique' dans leurs définitions :

DICTIONNAIRE : 'recueil méthodique didactique de mots rangés le plus souvent dans l'ordre alphabétique'

ATLAS : 'recueil didactique de cartes géographiques'

Suivant la description de la LEC, on pourrait affirmer que le concept d'*atlas* est une paraphrase conceptuelle¹⁸⁸ de *dictionnaire* (Polguère, 2017 : 151).

¹⁸⁸ Polguère (2016b) appelle *paraphrase conceptuelle* celle qui unit deux énoncés de forme approximative, par opposition à la vraie paraphrase, qui serait linguistique. La notion de *paraphrase* sera approfondie dans le chapitre (I) 5.2.1.

Tous les énoncés suivants sont structurés sur la forme *[A, c'est B]*, où B est l'élément figuré (*moi, le satellite, des sushis... et Trésor vivant*), qui porte le noyau du message. On dit alors que B est le *thème* de la métonymie (Romero, 2017 : 178), et que l'intensification repose sur son sens. Dans ces exemples, les éléments A sont respectivement *faim, je, mots* et *maître* :

192) « La faim, c'est moi. » (BF : 19)

193) « J'étais le satellite d'Antéchrista. » (AC : 88)

194) « Ces mots aux syllabes bien détachées [...] c'étaient des sushis, des bouchées pralinées, des tablettes de chocolat. » (BF : 38)

195) « [...] une vénérable école du *Nô* du Kansai, dont le maître était un Trésor vivant. » (MT : 90)

Le dernier cas d'étude, par contre, est une forme elliptique de métonymie :

196) « La Birmanie, Albanie asiatique, vivait en autarcie. » (BF : 162)

Ici, le prédicat *être* est sous-entendu et l'identification entre les deux éléments, la Birmanie et l'Albanie, s'infère par la simple juxtaposition. C'est une métonymie qui, plus que les autres, demande au lecteur d'intervenir dans l'interprétation de la figure.

Nous allons terminer l'analyse de ce groupe d'intensifieurs par les entités lexicales qui produisent l'intensité à travers un processus de cause et de conséquence.

4.5.5.6. Proposition intensive consécutive

La structure consécutive contient de façon naturelle l'expression de l'intensité¹⁸⁹, car c'est toujours une cause intensifiée qui provoque le rapport de conséquence avec un autre élément. Dans ce type de rapport, les idées de scalarité et d'échelle de valeurs sont implicites : si l'élément A atteint un degré limite (un point critique pour que le sens qu'il exprime ne soit pas modifié), son état intensifié détermine un effet dans l'élément B, qui ne

¹⁸⁹ « L'expression par la conséquence est la voie la plus souvent empruntée pour dire l'intensité » (Romero, 2017 : 180).

serait pas possible sans l'intensification de A¹⁹⁰.

La richesse syntaxique du français permet d'organiser la structure consécutive de différentes façons : avec ou sans connecteur, par simple juxtaposition, l'élément intensifié étant un adjectif en position prédicative ou d'attribut, ou encore par l'intensification d'un adverbe ou d'un syntagme nominal.

Si A et B sont explicites, l'inférence n'est pas nécessaire : le message est clair. Il s'agit des sous-classes de proposition consécutive qui contiennent un connecteur intensifieur qui exprime aussi la causalité :

- *tellement/si/trop + Adj./Adv. + que/pour*

Sauf les énoncés 198) et 199), qui véhiculent un rapport avec la quantification (un rapport qui est, respectivement, complet et partiel), dans tous les autres exemples ci-dessous, le connecteur modifie qualitativement A (*beau, stupéfaite, malaise, parfaite*) pour que B ait lieu (*être vrai, parler, être seule, sembler dix de plus*).

197) « C'était trop beau pour être vrai. » (AC : 93)

198) « Hélas, j'étais trop stupéfaite pour parler : j'avais si peu l'habitude qu'elle m'adresse la parole. » (AC : 36)

199) « Une certaine Sabine [...] véhiculait un tel malaise qu'elle était toujours seule. » (AC : 88)

200) « Elle avait dix-neuf ans, mais elle était d'une beauté si parfaite qu'elle en semblait dix de plus. » (BF : 82)

201) « Je venais d'apprendre tant d'abominations à la fois que je ne pouvais pas même en assimiler une seule. » (MT : 122)

202) « [...] si haut était le voltage de mon extase qui ne respectait pas les norme du compteur électrique. » (BF : 27)

La conséquence peut dépendre de l'intensification d'une propriété de A : elle n'est alors provoquée par aucun événement extérieur. Sur le modèle de la classification des *Nsa*

¹⁹⁰ « La corrélation de *trop* avec *pour* ou *pour que* permet d'indiquer qu'une intensité donnée est excessive pour produire la conséquence que l'on prévoyait » (Izert, 2016 : 15).

proposée par Anscombe, nous pouvons la définir comme une consécutive endogène¹⁹¹. C'est le cas des exemples 197) et 200), dans lesquels la propriété beau / beauté est intrinsèque au sujet à son plus haut degré. Par contre, une consécutive comme celle de l'exemple 198), dont l'élément A contient un participe passé adjectivé qui véhicule l'intensification ne peut pas, à notre avis, être considérée endogène. L'adjectif *stupéfaite* n'indique pas formellement une propriété qui dure dans le temps, ni une qualité intrinsèque du sujet ; il témoigne, au contraire, d'une cause externe qui, à son tour, a provoqué la stupéfaction dans un moment précédent à la communication de la situation qui origine la conséquence. Cette condition est encore plus évidente en 199) - où le malaise est provoqué par un actant externe - et dans les énoncés 201) et 202) que nous avons rapprochés de la quantification.

Voyons, en 203), un énoncé qui exprime que B (*je les haïssais*) est la conséquence de l'intensité de A (*étaient le contraire de...*), plutôt que de A même, comme il en était dans les exemples précédents :

203) « Les maîtresses étaient à ce point le contraire de ma douce gouvernante Nishio-San que je les haïssais. » (BF : 34)

On pourrait aussi affirmer que, dans ce cas, A est la cause de l'intensité de B. Le comportement de A atteint le plus haut degré possible dans l'échelle de valeurs de la locutrice, c'est-à-dire qu'il croise la frontière de l'admissible, provoquant une conséquence, qui est ensuite exprimée par B.

- *À + V inf*

Les exemples suivants montrent une construction typique de la subordonnée consécutive en français, qui ne trouve pas de correspondant ni en italien ni en espagnol. Nous remarquerons l'ellipse du connecteur dans l'élément A, qui fait que le rapport de conséquence soit supporté seulement par la préposition *à*. L'intensité fait partie du message non-dit que l'interlocuteur doit inférer (Romero, 2017 : 181). Il doit comprendre l'état ou la qualité implicites dans l'élément A et qui, lorsqu'ils atteignent un degré intensifié, déclenchent nécessairement l'événement exprimé par B.

¹⁹¹ Cf. la section (I) 4.5.2.3 pour une introduction aux *Nsa* et leur division en *endogènes* et *exogènes*.

204) « [...] le lait de coco est d'une saveur à reléguer nos sucs de cuisine au rang d'écœurantes mayonnaises. » (BF : 15)

Par exemple, en 204), le lecteur est censé imaginer que la saveur du lait de coco est tellement exquise que n'importe quel plat de l'autre cuisine n'accepte la comparaison. Nous remarquons que, alors que le prédicat de 204) est un verbe simple (*reléguer*), dans l'énoncé de 202) l'écrivaine ajoute une locution intensive à base prédicative. Dans la locution verbale 'SE TAPER LA TÊTE CONTRE LES MURS', le sens du verbe *taper* disparaît dans le sens synthétique 'faire des efforts désespérés, inutiles', qui contient le sémantème 'désespoir'.

205) « C'est à se taper la tête contre le mur, votre histoire, Inge. » (BF : 119)

- V + *de* + N

Nous présentons à continuation des énoncés apparentés à ceux que nous venons de voir, mais dans lesquels la conséquence est antéposée à l'élément intensifié (qui exprime la cause). Cette structure devient donc l'expression de la réalisation de B, en raison de l'intensification de A : l'extase est tellement intense que le sujet hurle ou frissonne ; la joie est à tel point intense que le sujet défaillit.

206) « La rotation universelle était si visible et si sensible que je hurlais d'extase. »
(BF : 43)

207) « J'imagine mon crâne troué sur le côté. Je frissonne d'extase. » (MT : 155)

208) « Ce qui ne m'empêchait pas de défaillir de joie quand je tenais dans ma main celle d'une favorite. » (BF : 104)

Notamment, les trois verbes des structures consécutives contiennent déjà le sémantème de l'intensité :

HURLER₁ : 'pousser des cris aigus et prolongés'

FRISSONNER₂ : 'être saisi d'un tremblement à la suite d'une sensation intense'

DÉFAILLIR₂ : 'éprouver une forte émotion au point de se sentir prêt à perdre connaissance'

Dans la construction consécutive, le signifié de ces verbes est à la limite de l'hyperbole et pour ceci il ne faut pas les considérer comme exprimant un état vrai, car leur valeur est métaphorique. En effet, le lien lexical qui unit verbe et substantif s'apparente des collocations.

Très souvent, mais pas toujours, le substantif de l'élément B fait partie de la classe des noms intensifs que nous avons étudiée plus haut (comme *extase* et *joie*). Un sentiment poussé à son plus haut degré mène à un état intensifié, mettant en œuvre un rapport de dépendance entre les deux éléments.

- *Adj. p. p. + V inf.*

Dans cette sous-classe de construction consécutive, le comportement sémantique ne change pas : la cause de l'état (*sidérée*) du sujet réside dans le fait d'avoir vu l'élément A (*elle s'y prenait mal*) :

209) « J'étais sidérée de voir combien elle s'y prenait mal. » (AC : 132)

- *Avec A implicite*

Le dernier énoncé que nous proposons d'examiner est une consécutive où l'élément A, qui est la cause de la situation intensifiée alléguée par *rester sans voix* (qui possède également une valeur intensive et hyperbolique), n'est pas indiqué dans l'énoncé. À l'inverse des consécutives *endogènes*, nous suggérons d'appeler celle-ci une consécutive *exogène*, pour indiquer qu'elle codifie la conséquence d'un état ou d'un événement externe et précédent à la situation invoquée.

210) « - Et quand tombe le mois des filles ? interrogeai-je.

- Il n'y en a pas.

J'en restai sans voix. Quelle était cette injustice sidérante ? » (MT : 82)

Le contexte narratif fait référence à un échange entre la petite Amélie et un adulte de sa famille, qui reste sans spécifier, et qui lui explique qu'au Japon aucun mois n'est consacré aux filles, alors qu'elle vient de découvrir que le mois de mai est par tradition le mois des

garçons. (MT : 81-82) La description de l'événement qui laisse sans voix la narratrice est donc contenue dans la réplique précédente. La seule trace qui reste dans la subordonnée consécutive est représentée par le pronom *en*, qui remplit le rôle de connecteur causatif. Il s'agit d'une structure très courante, que pourtant on n'aperçoit pas immédiatement comme consécutive d'intensité, surtout parce que la phrase qui la précède n'est pas nécessairement intensive. Le lecteur attentif est invité à inférer la conséquence par la connaissance de la situation représentée à l'avance ; dans le cas d'étude, elle n'est pas limitée à la réplique précédente, mais elle investit tout le dialogue, y compris la description introductive par laquelle débute le chapitre.

La construction consécutive qui fait appel à la conséquence est beaucoup plus occurrente que celle qui dérive de la cause, probablement parce que « le raisonnement qui mène d'un fait vers sa conséquence est de type déductif (infaillible), alors que celui qui mène d'un fait vers sa cause est de type inductif (faillible) » (Romero, 2005a : 11).

- *Avec complément de degré en jusqu'à*

Cette sous-classe de consécutive a été étudiée en détail par Adler et Asnes (2004). Le syntagme prépositionnel *jusqu'à* est ici à considérer seulement en tant que complément de degré, laissant de côté les compléments locatifs et temporels, bien que un certain sens de déplacement demeure intrinsèque à l'expression. En 211), nous observons comment il remplit la fonction d'intensifieur, tout en gardant le sémantisme d'évolution, de progression.

211) « Je me haïssais jusqu'à un point de non-retour. » (AC : 40)

En effet, l'élément A (*je me haïssais*) de la préposition intensive est toujours un prédicat sémantique indiquant le déroulement d'une action ou une propriété gradable (Adler et Asnes, 2004 : 134) ; la non-gradabilité impliquant l'incompatibilité de l'élément avec la préposition *jusqu'à*. Cette nécessité se doit au fait que la structure, encadrée dans la classe de consécutives, ne peut pas contenir un signifié de télicité : l'échelle de référence de l'action ou la situation indiquée par l'élément A doit rester ouverte.

Notons que dans l'énoncé 211) le prédicat verbal est à la forme réflexive. Le lien avec la proposition consécutive est plus facile à saisir dans les exemples 212) et 213) grâce à ce

que le sujet du prédicat A (*elle, le complot*) ne coïncide pas avec celui de l'élément B (*je, nous*). Ceci indique que la cause est externe à l'effet, ce qui favorise la compréhension du raisonnement déductif expliqué par Romero et l'identification de la conséquence.

212) « [...] savoir qu'elle était là me coulait du béton sur le corps jusqu'à m'asphyxier. »
(AC : 79)

213) « Le complot avait été organisé de manière à nous traumatiser jusqu'à la crise cardiaque. » (BF : 80)

En général, l'élément A de la structure modifie le B grâce à l'intensité qu'il contient. En 212) nous remarquons que le sens de mouvement et de progression de A vers B est davantage plus clair, grâce à l'image de la masse de béton qui s'étend peu à peu sur le corps du sujet, jusqu'au moment où le sujet succombe.

Tous ces procédés relèvent de la subjectivité, de manière que c'est le locuteur qui décide où placer la barrière relative à ce qui est exprimé par l'élément causatif, étant donné que le dépassement du seuil par cet élément provoque l'attitude d'étonnement et d'intensité à l'égard du procès (Adler et Asnes, 2004 : 184).

Nous terminons ici l'étude de la taxonomie des procédés intensifieurs conventionnels, que Nothomb applique le plus fréquemment dans ses œuvres. Dans la section suivante, nous allons étudier un groupe de quatre intensifieurs qui nous paraissent distinctifs du style nothombien. Il s'agit de procédés plus proches du discours que de la syntaxe, qui répondent toutefois à des traits spécifiques, permettant de les identifier de façon claire dans le récit.

4.5.6. GROUPE E : intensifieurs d'auteur

4.5.6.1. Intensité raisonnée

Lors du choix de l'adjectif qui répond le mieux à la définition de cette classe d'intensité que Nothomb développe dans ses œuvres, nous avons fort douté entre nommer ce type d'intensité *explicative* ou *raisonnée*. Il fallait résoudre si, dans les passages que nous regroupons sous cette classe, primait l'enjeu pédagogique (explicatif), celui qui pousse l'écrivaine à expliquer son message pour qu'il soit le plus clair possible ; ou si l'aspect le plus remarquable de ce type de séquences était la nécessité d'établir un lien avec le lecteur, s'exprimant à l'aide d'un raisonnement qui l'attrape dans son labyrinthe mental.

Finalement, nous avons privilégié le raisonnement, qui nous paraît un outil indispensable, dans un discours où le rapport autrice-lecteur a été identifié comme fondamental et fondateur de la raison d'être de l'œuvre littéraire. Il est vrai que, comme le fait remarquer Amanieux, il y a assez souvent chez Nothomb une pédagogie du discours, notamment quand l'emploi d'un mot érudit pourrait entraîner le risque de ne pas être compris, et que « le personnage se charge de l'expliquer à son interlocuteur, qui représente aussi par sa place le lecteur impliqué » (Amanieux, 2009 : 69). Cependant, ceci n'est pas le cas dans les séquences d'intensité raisonnée, puisqu'il s'agit le plus fréquemment de paragraphes complets et non seulement d'une lexie ou d'un syntagme.

L'intensité raisonnée invoque une connexion nécessairement plus étroite avec l'interlocuteur. Elle part d'une situation linguistique intense, pour développer une argumentation où, le plus souvent, sont déployés d'autres procédés intensifieurs. Comme si elle avait peur que « la langue référentielle était insuffisante à fournir les mots nécessaires à sa vision du monde » (Amanieux, 2009 : 69), Nothomb demande de l'aide aux comparaisons, aux descriptions, à l'accumulation, voire à l'illustration à la façon encyclopédique.

D'habitude, la séquence d'intensité raisonnée débute par une affirmation proche de l'axiome, qui contient souvent une hyperbole. Le développement qui continue après n'a pas pour but d'en atténuer la portée, mais de la renforcer dans la compréhension du lecteur. Il s'agit de rapprocher les deux échelles de valeurs, d'identifier un référent commun à partir duquel l'écrivaine puisse tutoyer son interlocuteur avec l'assurance que lui octroie le fait de jouer sur un terrain connu par les deux.

Nous remarquons que le discours contenu dans cette classe de séquence intensive n'est pas attribuable à la narratrice, mais qu'il relève plutôt de la subjectivité de l'écrivaine. C'est sa propre vision du monde qu'elle met en place, avec l'intention explicite de la partager avec le lecteur. Le discours de ces séquences est donc métatextuel : il se situe à côté du récit, tout en tissant des liens incontournables avec celui-ci. Dans un certain sens, nous pouvons affirmer qu'il se rapproche de l'intertextualité, puisqu'il inscrit également dans le texte une référence implicite ou une vision du monde (pensée philosophique, esthétique) à même de recourir à sa biographie (Hazim, 2019 : 198).

Voyons, dans les exemples suivants, les possibles combinaisons syntaxiques qui répondent à la narration de l'intensité raisonnée.

Dans l'exemple 214), l'élément qui déclenche le raisonnement est le syntagme *l'infini véritable* : l'écrivaine réfléchit sur la valeur de son propre souvenir et met à disposition du lecteur les résultats de son questionnement. La subordonnée relative suivante (*qui n'est pas une idée ou une notion*) remplit le rôle syntaxique de complément de la proposition principale. Sa fonction sémantique est de renforcer l'intensité atteinte par l'hyperbole exprimée dans le syntagme nominal *l'infini véritable*¹⁹² et de corroborer la déclaration qu'elle véhicule.

214) « L'eau désaltérait sans s'altérer et sans altérer ma soif. Elle m'enseignait l'infini véritable, qui n'est pas une idée ou une notion, mais une expérience. » (BF : 49)

En 215), la proposition déclenchante (l'intensifieur) et la séquence d'intensité raisonnée sont simplement juxtaposées.

215) « Dans ce mouiroir géant, je n'éprouvais rien que de l'effroi. J'étais comme une soprano envoyée sur le plus sanglant des champs de bataille et à qui ce spectacle dirait soudain l'incongruité de sa voix, sans que cela la rendît capable de changer de registre. Il valait mieux se taire. » (BF : 134)

Notons que, de même qu'en 214), le premier énoncé contient un sémantisme relatif à la perception de la réalité de part de la locutrice : *je n'éprouvais rien que de l'effroi*. Ce rôle est rempli dans ce cas par un nom de sentiment ou d'attitude (Nsa) ; il pourrait également être rempli par un adjectif, mais il demeure indispensable pour que la trace de subjectivité qu'il installe entraîne le raisonnement subséquent. Dans le cas d'étude, la séquence qui commence à partir du point (*J'étais comme...*) est à la fois intensive, de par sa fonction à l'égard de l'oraison déclenchante, et intensifiée, puisqu'elle contient à son tour des procédés d'intensification (la comparaison *j'étais comme une soprano...*, l'adjectif superlatif *le plus sanglant*, l'opposition sémantique entre *voix* et *se taire*). Le raisonnement aide le lecteur à se figurer une image dont la force sémantique amplifie les sensations transmises par l'énoncé principal. Nous soulignons en même temps la brève proposition finale qui ferme l'explication par une sentence proche de l'axiome : *il valait mieux se taire*.

¹⁹² Ce passage a été analysé dans la section (I) 4.5.3.1 sur l'hyperbole.

Le passage cité en 216) est proche de la description :

216) « Heureusement, il y avait Juliette. Avec elle, l'excès était absolu, inconditionnel. Elle était admirable. Elle écrivait des poèmes sertis d'adjectifs incompréhensibles. Elle mêlait toujours des fleurs à ses longs cheveux. Elle maquillait ses yeux et son carnet de notes. Elle était aimée des chevaux. Elle chantait juste. Elle s'était battue en duel avec un type de sa classe qui lui avait sectionné le doigt. Elle faisait sauter et tourner des crêpes dans les airs. Elle était impertinente avec les adultes. Elle m'en jetait plein la vue. » (BF : 123)

Cependant, ce n'est pas qu'un simple portrait de Juliette, celui que dessine l'écrivaine. En fait, elle amène le lecteur à ne plus s'apercevoir de telle ou telle caractéristique attribuée à Juliette, grâce au tourbillon généré par le rythme marqué par l'asyndète¹⁹³, par les nombreuses hyperboles (*absolu, incompréhensibles, toujours, m'en jetait plein la vue*) et par la répétition anaphorique du pronom *elle* dans des énoncés très courts, dont la cadence serrée marque un *crescendo* d'intensité aboutissant à l'assertion finale. Celle-ci est également construite sur une unité phraséologique intensive :

'JETER PLEIN LA VUE À QUELQU'UN' : 'éblouir quelqu'un par son aspect, ses manières ou ses connaissances'

Voici un autre lien possible entre la proposition déclenchante et la séquence d'intensité raisonnée.

217) « [...] je vivais cette Chine comme une longue apocalypse, avec toute l'abjection et la joie contenues dans ce mot. L'expérience apocalyptique est le contraire de l'ennui. Qui voit s'effondrer le monde se désole autant qu'il s'amuse : c'est un spectacle que l'abomination permanente, c'est un jeu tonique qu'un naufrage, surtout quand on a de cinq à huit ans. » (BF : 59)

Dans l'expérience de l'écrivaine, la lexie APOCALYPTIQUE contient des valeurs très

¹⁹³ L'asyndète est une figure de style qui consiste en l'absence de liaison grammaticale entre plusieurs énoncés.

personnelles : ce n'est pas seulement le renvoi à la catastrophe biblique¹⁹⁴ qui remplit de sens le terme, mais surtout l'opposition qu'il contient, et qu'il explicite dans la séquence raisonnée, par l'emploi de vocables contraires : *abjection/joye, se désole/s'amuse, spectacle/abomination* et *jeu tonique/nauffrage*.

Dans le dernier énoncé (*surtout quand on a de cinq à huit ans*), nous avons identifié la clé qui justifie le besoin d'une séquence intensive de ce genre, et nous allons voir pourquoi. *Biographie de la faim* est principalement le récit de l'enfance et de la préadolescence de l'écrivaine, c'est-à-dire d'une période de sa vie assez éloignée du moment où elle a écrit le texte. L'écart entre la véritable réaction d'un enfant de cinq ans et le souvenir de cette réaction dans l'esprit d'une adulte de trente ans peut se révéler énorme. Le temps qui passe risque de modifier la véracité émotionnelle¹⁹⁵ que Nothomb lui impose. Le manque de précision dans l'histoire des sensations éprouvées est un clair obstacle pour que le lecteur poursuive son identification. Il faut donc produire une version raisonnée de la définition de la lexie en question, qui établisse les sources de l'expérience, en disposant à la fois des indications qui guident la compréhension du lecteur :

APOCALYPTIQUE₁ : 'qui concerne l'Apocalypse, en tant qu'elle décrit la fin du monde'

Puisque l'intention de Nothomb est de communiquer un sens qui déborde la portée sémantique du langage employé, elle a deux options : soit elle fait confiance aux hypothèses qu'elle se fait « sur le processus d'inférence que son énoncé va déclencher chez le destinataire » (Polguère, 2016b : 262), se remettant aux ressources interprétatives de son lecteur et aux conventions sociales et culturelles qu'elle partage avec lui ; soit elle réclame l'attention du destinataire sur les inférences qui l'intéressent, en dirigeant l'interprétation à l'aide de séquences argumentatives, comme celles que nous avons identifiées.

L'intensité est un effet de subjectivité qui doit s'adapter à la réalité intime du locuteur autant qu'à la perspicacité du destinataire, garantissant par la plus grande précision expressive et linguistique qu'aucun trait du message ne se perde dans le transfert.

Finalement, nous signalons une séquence dans laquelle le raisonnement est très proche

¹⁹⁴ L'Apocalypse littéraire la plus connue est sans doute celle de Saint Jean, dans le Nouveau Testament.

¹⁹⁵ « [...] la seule 'vraie' réalité qui vaille est toujours la réalité psychique, ainsi que cela se démontre dans l'efficace de la cure analytique » (David, 2006 : 17).

de l'argumentation philosophique. Il y a un côté didactique dans cette séquence, dû à ce que Nothomb est consciente du fait que probablement la majorité des lecteurs ne connaissent pas l'archipel du Vanuatu ; sorte de tautologie stylistique puisque l'ignorance est exactement ce qu'elle veut expliquer à l'aide de cette séquence.

218) « [...] personne n'a jamais eu envie d'aller au Vanuatu. Même la déshéritée de la géographie qu'est par exemple l'île de la Désolation a ses thuriféraires : sa dérélition a quelque chose d'attirant. Celui qui veut souligner sa solitude ou jouer au poète maudit obtiendra le meilleur résultat en disant : “ je reviens de l'île de la Désolation”. Celui qui revient des Marquises suscitera une réflexion écologique, celui qui revient de Polynésie évoquera Gauguin, etc. Revenir du Vanuatu ne provoque aucune réaction. » (BF : 7)

L'écrivaine atteint également l'intensité à l'aide non d'une simple exposition dénotative, sinon de la démonstration argumentative (*celui qui veut... [...] celui qui revient...*) qu'elle-même a parcourue.

L'argumentation caractéristique de ce type de séquences intensives trouve son complément dans l'intensité contextuelle, catégorie que nous avons pu délimiter dans les textes analysés. C'est une modalité d'intensification encore plus liée à l'œuvre de Nothomb, qui relève aussi de son souhait de créer un géoglyphe littéraire.

4.5.6.2. Intensité contextuelle

« Les livres d'Amélie Nothomb se suivent et se ressemblent ... jusqu'à un certain point commun qui est le projet/pacte autobiographique assumé depuis 1993 avec *Le sabotage amoureux* » (David, 2006 : 135).

Métaphysique des tubes est le premier texte écrit et publié par Nothomb, parmi les trois que nous avons incorporé à notre corpus. Il est aussi le premier par ordre chronologique des faits racontés. Grâce à ceci, il est principalement autoréférentiel¹⁹⁶ à la fois qu'il devient en quelque sorte le texte référentiel des deux autres romans autofictionnels.

¹⁹⁶ Pour cette raison il n'y a pas de tableau sur l'intensité contextuelle dans l'annexe 1.

Nous utilisons ici la notion de *réfèrent* telle qu'elle a été définie par Polguère dans le cadre de la LEC : il nous paraît donc utile de rappeler brièvement la différence entre le sens d'une expression et son réfèrent.

Le *sens* d'un énoncé linguistique peut être appréhendé de façon instinctive si on le met en relation avec d'autres expressions déjà connues (Polguère, 2016b : 148).

Un *réfèrent*, par contre, n'est pas nécessairement comparé à d'autres référents, sinon au contexte de parole de l'expression : « Le réfèrent d'un énoncé linguistique est un élément du monde que cet énoncé permet de désigner dans un contexte donné de parole (c'est-à-dire d'utilisation de la langue) » (Polguère, 2016b : 154) .

Cet élément du monde, auquel fait appel l'énoncé, peut appartenir indifféremment à la réalité ou à l'imaginaire. Ce qui nous intéresse pour la définition d'intensité contextuelle est l'annotation de Polguère à l'égard de l'importance de la situation dans la description du réfèrent : « ce n'est que lorsqu'on considère une instance particulière d'utilisation ou de manifestation d'un énoncé qu'on peut identifier un réfèrent donné » (Polguère, 2016b : 154).

Par le biais de l'intensité contextuelle, Amélie Nothomb accompagne le lecteur de ses œuvres autofictionnelles vers l'identification des référents fondamentaux de son propre vécu.

Le roman *Métaphysique des tubes* est le récit d'une aventure formatrice à la découverte du pouvoir du langage, dont la protagoniste est la petite enfant Amélie. Si les mots offrent l'unique réalité vraie et le seul abri au désarroi de l'enfant obligé de grandir, ils sont aussi les outils avec lesquels elle peut construire son identité fragile, qui sera mise à l'épreuve par l'adolescence et les abandons. Toute intensité conséquente a besoin donc de passer par la référence à certaines lexies, qu'elle a découvertes et agrémentées de signifié dans *Métaphysique des tubes*.

Nothomb a expliqué dans une masterclasse de la Bibliothèque nationale de Paris¹⁹⁷, le concept d'une structure littéraire qu'elle appelle géoglyphe, composé de toutes ses œuvres et dans lequel chacune trouve sa place, qui serait à voir de haut (comme si un dieu la regardait) afin d'en saisir la plénitude de la structure au complet. Les preuves de cette volonté créatrice et des liens qu'elle établit entre ses textes se trouvent dans ce procédé que nous

¹⁹⁷ Cf. la bibliographie pour la version écrite. L'original est disponible sur le site de France Culture : www.franceculture.fr/emissions/les-masterclasses/amelie-nothomb-sans-ecrire-la-vie-nest-juste-pas-possible.

avons appelé *intensité contextuelle*. Il s'agit d'une expression de l'intensité s'appuyant à la fois sur le côté littéraire et sur le côté syntaxique du texte.

L'intensité contextuelle consiste à employer une lexie particulière, dans un texte où elle n'a apparemment rien à voir, ni sémantiquement ni du point de vue narratif. Cela fait croire au lecteur que Nothomb l'introduit sans raison, sans aucun lien avec le contexte. En réalité, la lexie donnée exprime une valeur sémantique très intense, grâce au rapport qu'elle entretient avec un autre livre, où elle avait été employée dans un contexte connotatif et descriptif plus riche. En raison du comportement linguistique que nous avons décrit, il nous semble approprié de les appeler des *lexies/éléments inférents* et de les définir comme suit : dans l'intensité contextuelle, une lexie inférente est un élément linguistique dont le sémantisme est intensifié par les rapports qu'il entretient avec le contexte discursif et par les renvois aux situations narratives dans lesquelles il a été inséré en précédence.

L'intensité contextuelle relève donc d'un lien profond avec la mémoire. Elle bénéficie du pouvoir du souvenir, dans la re-création linguistique de la réalité vécue : « Le souvenir a le même pouvoir que l'écriture » (*MT* : 127). Le jeu de renvois entre les œuvres autofictionnelles contribue à sauvegarder dans la mémoire certains concepts majeurs qui marquent le développement de l'identité nothombienne. Les *lexies inférentes*, reprises d'un texte à l'autre, sont comme des astérisques virtuels que l'écrivaine a ajoutés, dans l'espoir d'estampiller les points de repère de son aventure intime.

Nous hasardons, à ce point de notre étude, un défi à la limite de la psychanalyse. Il serait intéressant de retrouver dans le corpus toutes les lexies d'intensité contextuelle, de dessiner ensuite le réseau des rapports qu'elles entretiennent et de vérifier si le pouvoir unificateur de l'univers résultant nous offre une vision globale de la personnalité de l'écrivaine à partir de ce réseau lexical, suffisamment cohérent et acceptable.

Remarquons que, exceptionnellement, l'intensité contextuelle peut aussi s'appuyer sur un référent qui se trouve dans le même livre. Ceci donne une cohérence narrative et de signifié au récit, et permet également à la narratrice de tester l'attention de son interlocuteur. Mis à part le lecteur-grenouille¹⁹⁸, qui ne saisit probablement pas la profondeur de la partie du discours en question, on ne peut s'empêcher de retourner en arrière dans le texte, dans le

¹⁹⁸ Cf. plus haut, dans la section (I) 4.4, pour l'explication de cette expression.

but de rappeler les empreintes qui l'ont précédée. Nous avons reconnu plusieurs éléments inférents de ce type, que nous avons répertoriés dans les documents joints en annexe.

Voyons à continuation quelques exemples qui illustrent ce procédé intensifieur. Nous allons employer une méthode un peu différente, par rapport à celle qui nous a guidée jusqu'à présent : outre à l'analyse de l'élément linguistique qui appelle le référent (et qui peut être un simple lexème ou un syntagme), nous présenterons aussi le passage référentiel qui exprime, dans un autre texte, l'image contextuelle qui charge d'intensité l'élément inférent. Les exemples sont doubles, où le premier (marqué par un A) indique l'élément inférent et le second (marqué par un B) rappelle le passage de référence qui offre le contexte narratif de la lexie.

Nous avons répertorié dans le corpus différents modèles d'intensité contextuelle : dans les exemples cités, elle peut être introduite par un substantif, par un syntagme nominal, par un adjectif ou par un syntagme verbal.

- *Lexie inférente : substantif*

Soit l'exemple suivant, où c'est le contexte qui donne un trait intense au nom *cylindre*, qui devient une lexie inférente.

219A) « J'avais toujours les mêmes images dans ma tête : j'étais un grand cône qui se promenait dans le vide sidéral et j'avais pour consigne de me transformer en cylindre. » (BF : 177)

219B) « Les parents exerçaient leur métier de parents, les enfants exécutaient leur mission d'enfants, le tube se concentrait sur sa vocation cylindrique. » (MT : 21)

Il est évident que *cylindre* n'a aucune valeur d'intensifieur s'il est employé dans un contexte prévisible, renvoyant simplement à la propriété de la forme tridimensionnelle; en 219B), en revanche, l'énoncé est introduit juste après un long passage de presque quinze pages qui fait référence à toutes les caractéristiques métaphysiques d'un cylindre¹⁹⁹, à l'importance d'être un tube, voire à la divinité des tuyaux. Le concept de cylindre occupe

¹⁹⁹ Voir aussi l'analyse de cet exemple dans (I) 4.5.2.1.

une place prépondérante dans la métaphysique évolutive de l'enfant Amélie. Le message que l'écrivaine souhaite transmettre est proche de la figure rhétorique de la synecdoque²⁰⁰ : le cylindre étant désormais devenu un symbole de la divinité, toutes les propriétés de celle-ci lui sont transférées. La vocation cylindrique est à interpréter finalement comme une véritable vocation divine.

- *Lexie inférente : syntagme nominal*

Dans *Biographie de la faim*, la narratrice parle de son excellent appétit et du fait – souvent problématique – qu'elle a toujours faim depuis son plus jeune âge. Le long du livre, le lecteur comprend qu'il ne s'agit pas seulement de la faim physique d'aliments, mais aussi de l'appétit spirituel pour les belles choses, pour la lecture, pour l'amour et les relations d'amitié pure²⁰¹. Appétit pour la vie, enfin. Elle explique son désespoir dans le passage cité en 220A). La lexie inférente est ici la *toupie*.

220A) « Cette faim a entraîné les pires contagions : dès mon plus jeune âge, j'ai souffert de la pénible impression de ne jamais recevoir que la portion congrue [...] quand la toupie cessait de tourner [...] quelque chose en moi se révoltait. » (BF : 21)

220B) « J'avais une toupie en plastique qui valait toutes les merveilles de l'univers. Je la faisais tourner et la regardait fixement pendant des heures. » (MT : 48)

La toupie avait été définie dans *Métaphysique des tubes* comme « le plus beau jeu du monde » (MT : 47) dans un passage très intense où l'écrivaine raconte avoir appris la nouvelle de la mort de sa grand-mère paternelle, celle qui lui a permis de renaître grâce à la barre de chocolat blanc. Sans pleurer, la petite monte dans sa chambre pour faire tourner la toupie pendant des heures, en s'y perdant, hypnotisée par le mouvement. On comprend que l'objet atteigne un niveau supérieur qui dépasse celui d'un simple jouet ; il devient le jeu par

²⁰⁰ Nous empruntons la définition de *synecdoque* de la LEC: « une acception L₂ d'un vocable donné correspond à une synecdoque d'une acception L₁ du même vocable si la relation entre les concepts dénotés par L₁ et L₂ est du type partie ~ tout, élément ~ ensemble... » (Polguère, 2016b : 241).

²⁰¹ Nous renvoyons à l'annexe 2, relatif à *Biographie de la faim*, pour une compilation exhaustive des expressions liées à la faim dans toutes ses variantes, autant la faim physique que la faim spirituelle.

excellence, puisqu'il représente la clé qui ouvre à une petite fille triste « toutes les merveilles de l'univers » (MT : 48).

Nothomb est capable de franchir les frontières entre les livres et les mondes. Les mots deviennent un tremplin, ils sont la réalité même, tout se construit autour d'une structure de l'intensité qui serait comme le pinceau qui relie ces gigantesques dessins du géoglyphe. Son style, c'est l'intensité linguistique.

Dans *Antéchrista*, 221A), l'écrivaine emploie un substantif préexistant (*archée*) avec un sens tout à fait nouveau, qui convient à la construction de son histoire et à la définition de son personnage.

221A) « Je découvrais à présent que l'amour était pour Antéchrista un phénomène purement réflexif : une flèche partant de soi en direction de soi. L'archée la plus petite du monde. » (AC : 114)

ARCHÉE : 'nom donné par les alchimistes au feu central de la Terre, ainsi qu'au principe immatériel qui serait à l'origine de tous les phénomènes vitaux'

Il est évident que le signifié original de ce substantif n'a pas de place dans le récit, mais il se trouve que la lexie *archée* est liée morphologiquement avec le nom *arc* et que, de façon intuitive, cela amène le lecteur à comprendre la modification sémantique²⁰². Le choix d'*archée* n'est pas innocent pour d'autres raisons : le nom de famille de Blanche, la protagoniste du récit, est Hast ; or, une *arme d'hast* est une arme dont le fer est monté sur une longue hampe, et une *haste* (au féminin) est une lance en dotation aux légionnaires romains. Le lien entre les trois concepts se fait sans réfléchir.

Dans un passage précédent du même livre, la narratrice avait pris soin de bien expliquer à son interlocuteur quel est le sens qu'elle attribue à *archée* et, par conséquent, de l'inviter à faire de même. Si *archée* est la lexie inférente, la description citée en 221B) constitue le lien contextuel qui justifie son intensité :

²⁰² « Amélie Nothomb déclare donner toute liberté au lecteur dans l'interprétation de ses textes, mais le texte valorise aussi une lecture particulière » (Amanieux, 2009 : 328).

221B) « L'archée est la portée d'un arc, comme l'enjambée est la portée d'une jambe et la foulée la portée d'un pas. [...] L'archée, c'était l'élan par excellence, de la naissance à la mort, la pure énergie brûlée en un instant. » (AC : 81)

Amanieux remarque, à l'égard des définitions que Nothomb accorde à certains noms, que cette pratique « opère un brouillage de frontières entre un dictionnaire réel et un dictionnaire fantaisiste » (Amanieux, 2009 : 117).

La lexie ARCHÉE, avec son sens modifié, évolue dans le texte jusqu'à se confirmer comme un élément inférent majeur. Dans les dernières pages de l'histoire, quand le rapport de domination entre les deux filles s'est enfin inversé, Blanche ne craint plus Christa et se permet de la ridiculiser devant tout le monde. C'est à ce moment que Nothomb, sûre d'être parvenue à consolider le néologisme sémantique²⁰³ dans l'esprit des lecteurs, puise une fois de plus dans ses ressources linguistiques.

221C) « Mon archée était immense. Hastaire de haut niveau, je n'avais qu'à saisir quatre-vingts hallebardes et les transpercer tous. » (AC : 146)

Il suffit d'insérer cette lexie dans un énoncé simple et court pour que le lecteur comprenne immédiatement l'intensité du moment. Nous remarquons également le jeu de mots entre *Hast* et *hastaire*²⁰⁴, par l'intermédiaire d'*archée*. Nothomb coupe le cheveu en quatre : quand elle se dit *hastaire de haut niveau*, son objectif linguistique est de lexicaliser le néologisme sémantique *archée* par l'emploi d'autres lexies du même champ sémantique.²⁰⁵

Celle-ci est la stratégie stylistique nothombienne par excellence : d'abord octroyer à un vocable la plus ample portée intensive qui soit associée à la subjectivité de l'écrivaine ;

²⁰³ Nous entendons par *néologisme sémantique* l'ajout d'un nouveau sémantisme à une lexie déjà existante.

²⁰⁴ Les *hastaires* étaient les soldats romains qui portaient un javelot.

²⁰⁵ Amanieux (2009 : 320) interprète ce passage de façon différente, plus centrée sur l'aspect narratif que sur les potentialités linguistiques et syntaxiques de la lexie. Elle signale l'allusion à la scène épique de l'*Odyssée*, dans laquelle Ulysse massacre les prétendants de son épouse à l'aide de centaines de flèches. Elle voit, dans la coexistence entre une scène réaliste et une scène épique, la création d'un décalage comique. À notre avis, cette vision est compatible avec le commentaire que nous avons fait sur l'intensité linguistique, puisque nous avons vérifié, dans notre recherche, que l'écriture nothombienne accumule souvent les procédés intensifieurs, et que l'ironie est sans doute à cataloguer parmi les figures stylistiques qui peuvent contenir une valeur d'intensification. En effet, Romero l'incorpore dans la récension des constructions intensives, à côté de l'antiphrase et de la question rhétorique (Romero, 2017 : 190).

ensuite, guider le processus inférentiel du lecteur, par l'ajout d'éléments informationnels tirés du contexte de ses œuvres (second niveau intensif) et, finalement, valider l'emploi lexicalisé du mot en question par son insertion dans un cadre indépendant, où il contribue à tracer la seule vérité qui compte dans l'univers nothombien : celle des émotions.

Quand Nothomb affirme être en train de donner vie à un géoglyphe, cela signifie que dans chacune de ses œuvres il est possible d'apercevoir des traces interprétatives récurrentes. Du point de vue linguistique, elle s'impose de créer ses propres lexicalisations, ses propres références sémantiques dans le cadre de la phraséologie et de l'intensité.

Le lecteur qui lit un syntagme verbal tel que *j'étais dieu* est en gré d'assurer toute la charge référentielle narrative, mais aussi sémantique, de l'énoncé. Les syntagmes inférents de nos cas d'étude deviennent des unités sémantiques intensives au fur et à mesure que l'écrivaine les réutilise dans ses livres. Au début, elle se voit obligée à les expliquer, à les raisonner, à les justifier, mais lorsqu'elle les reprend dans les textes suivants, ces unités déploient toute la portée du signifié que Nothomb leur a imprimé au préalable. Elles deviennent intensives du fait qu'elles contiennent toutes les références et les renvois aux explications et aux événements des livres précédents²⁰⁶.

- *Lexie inférente : adjectif*

Les exemples à continuation comprennent une lexie inférente adjectivale ; en 222A), l'intensité part du signifié de l'adjectif PETIT₁ :

PETIT₁ : 'qui est d'une taille inférieure à la moyenne'

222A) « Même les montagnes environnantes me semblaient petites. » (BF : 186)

222B) « À deux ans et demi, dans la province du Kansäi, être japonaise consistait [...] à regarder, au loin, les montagnes grandes comme l'intérieur de sa poitrine. »
(MT : 57)

²⁰⁶ Dans son étude sur le langage nothombien, Brandigi souligne l'énorme pouvoir évocateur des noms, qui représentent par leur seule présence une véritable ambiance contextuelle, créatrice de réalité : « [...] nei suoi romanzi, il nome ha il potere non di rievocare, bensì di 'citare' la cosa reale : esso rappresenta un ambiente (nel senso biologico del termine), in cui ci si deve immergere. » (Brandigi, 2012 : 64)

Dans le passage tiré de *Biographie de la faim* (219a), l'écrivaine, adulte, est de retour au Japon pour la première fois depuis son douloureux départ à l'âge de cinq ans. Elle profite pour aller visiter la ville de son enfance, qu'elle avait si bien racontée dans *Métaphysique des tubes* (219B). Les sensations qu'elle éprouve sont tellement différentes de celles qui avaient été décrites à travers les yeux d'une enfant, qu'on pourrait imaginer une certaine déception chez l'adulte. En fait, Nothomb se rend compte que le point de vue a changé, que l'impression n'est plus la même et que les émotions phénoménales qu'elle avait vécues à trois ans ne se reproduiront plus jamais : « Le village n'avait pratiquement pas changé : c'était ma sœur et moi qui nous étions métamorphosées » (BF : 186).

L'exemple 222B) est tiré d'un très beau passage, que nous avons analysé auparavant, dans le cadre de la comparaison en *Adj. + comme + N*²⁰⁷.

Nous proposons un autre exemple, plus particulier : la lexie inférente (*christique*) renvoie non seulement à un passage concret d'un texte, sinon au contexte narratif entier du même livre dans lequel elle est employée. Pour cette raison, l'exemple 223B) n'est pas cité, car il faudrait alors citer le livre entier.

223A) « L'adolescente se leva et, *christique* à souhait, vint m'embrasser. » (AC : 107)

Dans ce cas, l'adjectif *christique* est un néologisme sémantique qui fait référence aux caractéristiques attribuées par la narratrice au personnage de Christa. La lexie CHRISTIQUE existe, mais elle n'aurait aucun sens en dehors du contexte narratif dans lequel elle est insérée :

CHRISTIQUE : 'qui concerne la personne du Christ'

C'est le référent qui a changé. Après cent-sept pages de comportements sadiques, de volte-face imprévisibles, de séduction absurde, racontées à l'aide de nombreuses unités phraséologiques, l'introduction de cet adjectif ne surprend pas le lecteur, car il a reçu les outils pour inférer la portée sémantique du néologisme, sans qu'aucune explication supplémentaire ne soit nécessaire.

²⁰⁷ Cf. la section (I) 4.5.3.3.1.

- *Lexie inférente : syntagme verbal*

En 224A), nous avons remarqué que l'intensité est véhiculée par le syntagme verbal *j'étais Dieu*. L'explication relative à la force sémantique de tel SV est à chercher dans le texte référentiel précédent, *Métaphysique des tubes* :

224A) « Or j'étais le contraire d'un esclave puisque j'étais Dieu. » (BF : 30)

224B) « Au pays du Soleil- Levant, de la naissance à l'école maternelle non comprise, on est un Dieu. Nishio-san me traitait comme une divinité. [...]. Moi, j'étais un *okosama* : une honorable excellence enfantine, un seigneur enfant. » (MT : 55)

Dans le contexte narratif de *Biographie de la faim*, l'affirmation *j'étais Dieu*, une sentence à la limite de l'axiome, n'a aucun sens. Le contexte narratif est que le personnage Amélie raconte de l'esclavage alimentaire que sa mère impose à son gourmand de père et en partie à elle aussi, en leur rationnant les aliments sucrés. Cette déclaration, apparemment hors situation, en réalité ne se renferme pas sur elle-même, bien au contraire elle s'ouvre sur le récit de *Métaphysique des tubes* tout entier. En fait, c'est là où Nothomb a raconté et expliqué pourquoi elle se prenait pour Dieu, en quoi consistait son attitude divine et quelles avaient été ses relations avec les personnes autour d'elle, depuis sa position privilégiée. Le lecteur est ainsi transporté par l'élément inférent à l'image de la gouvernante japonaise Nishio-San, qui professait une véritable adoration pour la petite. L'écrivaine nous amène à remémorer les instants de la découverte de la nature dans ce jardin japonais pléonastique où l'enfant Amélie croyait pouvoir décider de la floraison des plantes²⁰⁸.

Nous sommes dans une perspective purement pragmatique de l'analyse de l'intensité. Si nous nous limitons à considérer la communication d'un message entre locuteur et destinataire comme un simple processus d'encodage/décodage, nous risquons de laisser de côté les deux étapes qui nous intéressent le plus dans le cadre de notre hypothèse de travail :

²⁰⁸ C'est dans un long passage rempli de lyrisme de *Métaphysique des tubes*, que Nothomb relate ses premières promenades dans la nature de la région japonaise de Kobe, accompagnée de sa dévote gouvernante Nishio-San. Nous citons ici un extrait et renvoyons aux pages du livre pour la lecture complète : « Le jardin de la maison était nippon, ce qui en faisait un jardin pléonastique. [...] L'aire géographique de la croyance en moi atteignait son plus haut degré de densité dans le jardin. [...] Pas de doute, j'avais des pouvoirs [...] c'était moi qui leur avais apporté des merveilles innombrables » (MT : 59-60).

l'ajout de subjectivité de la part de l'auteurice et l'interprétation de la charge sémantique par le lecteur.

En effet, les procédés intensifieurs accomplissent, dans le discours nothombien, une fonction illocutoire évidente : l'intensité linguistique stimule le recours à certaines inférences qui garantissent à l'écrivaine d'attirer le lecteur dans son monde. Dans l'économie narrative qui caractérise Nothomb, l'incarnation parfaite de l'intensité en tant que concentré de signifié qualitatif n'est autre que le nom propre. Nous approchons donc la conclusion de notre étude de l'intensité par le plus intense des procédés : l'intensité onomastique.

4.5.6.3. Intensité onomastique

Le langage est un sujet capital dans l'imaginaire nothombien, ainsi qu'un thème de réflexion central dans ses œuvres, solidement lié à l'interrogation relative à la construction de l'identité. Nommer permet d'obtenir un pouvoir sur l'objet ou l'être qui reçoivent le nom. C'est une question qui poursuit Nothomb depuis son plus jeune âge, elle le raconte dans *Métaphysique des tubes*²⁰⁹, et qui lui offre l'opportunité de déployer ses capacités de demiurge grâce notamment à l'onomastique de ses personnages et aux toponymes qu'elle introduit dans ses livres. Parfois, si elle ne se contente pas de nous laisser deviner l'intensification qu'applique le prénom à la réalité, elle ajoute un élément didactique :

225) « Mon bruit préféré était l'abolement lancinant et lointain d'un chien inidentifiable que je baptisai *Yorukoé*, 'la voix du soir'. » (MT : 76)

Nous avons décidé de focaliser notre étude exclusivement sur l'analyse des noms propres qui, dans le corpus, contiennent une valeur d'intensité. L'examen des noms communs, et de l'importance qu'occupe l'apprentissage du langage dans la poétique nothombienne, a attiré l'attention de nombreux chercheurs. Nous renvoyons à la bibliographie citée dans la note en bas de page pour un approfondissement²¹⁰.

Nous allons aussi laisser de côté les prénoms qui appartiennent à la biographie de l'écrivaine, étant donné qu'ils sont facilement vérifiables et qu'elle n'a eu ni la possibilité ni

²⁰⁹ « Pour le punir, je ne le nommerais pas. Ainsi, il n'existerait pas tellement » (MT : 42).

²¹⁰ Le thème du langage chez Nothomb occupe, entre autres, les œuvres de Amanieux (2005, 2009) ; Brandigi (2012) et David (2006).

l'intérêt de les modifier pour les adapter aux nécessités langagières de ses romans. Ceci nous reporte également d'aborder toute explication sur le prénom de l'écrivaine, sa traduction en japonais et son rapport étroit avec l'eau²¹¹.

Dans les récits de fiction autant que dans l'autofictionnel, la créativité onomastique donne souvent naissance à des noms propres porteurs d'un message. C'est aussi à Nothomb d'affirmer l'importance du prénom, dans le passage suivant, tiré du roman *Acide sulfurique* : « [...] le prénom est la clé de la personne. C'est le cliquetis délicat de sa serrure quand on veut ouvrir sa porte » (Nothomb, 2012 : 37). Les commentaires que nous avons faits ci-dessus à propos de l'intensité contextuelle sont valables aussi par rapport à l'onomastique :

En évoquant dans un texte un nom déjà employé dans un récit antérieur, Amélie jette un pont entre les deux et donne à l'ensemble de son œuvre l'impression de partir d'un seul univers littéraire. (Bianco, 2016 : 14)

Le choix du prénom n'est jamais laissé au hasard : dans le cas du nom des personnages, il répond à la nécessité de correspondre à la définition que le personnage se donne de lui-même (Amanieux, 2009 : 127). Bien que les prénoms soient plus fréquents que les noms de famille, nous verrons à continuation que, au moins dans *Antéchrista*, ceux-ci possèdent également leur importance dans la description métalinguistique du personnage.

Amanieux (2009 : 127) et Brandigi (2012 : 69) coïncident à propos de l'influence de la vision du cratylisme sur le système de nomination mise en place par Nothomb. Pour réfléchir sur l'intensité onomastique, nous allons nous appuyer sur un autre texte de Nothomb qui ne fait pas partie de notre corpus d'analyse. Il s'agit d'*Acide sulfurique* (2012), un roman de fiction cru et puissant où il est question du pouvoir du prénom, de son lien indissoluble avec la réalité de celui qui le porte et de sa capacité d'influencer sur la vie de l'autre. Nothomb y fait référence au philosophe grec Cratyle :

Dans le cas de Pannonique [...] son nom la portait autant qu'elle le portait. Si l'on faisait résonner ces trois syllabes le long du tube de Cratyle, on obtenait une musique qui était son visage. (Nothomb, 2012 : 110)

Dans le dialogue qu'il entretient avec Socrate, Cratyle symbolise la conception

²¹¹ « Certains prénoms sont purs et associés à la thématique de l'eau. Le prénom Amélie est valorisé dans *Métaphysique* pour ses liens à l'eau » (Amanieux, 2009 : 122)

naturaliste du langage et défend l'existence d'une identité totale entre le nom et la chose nommée. Le nom contient la nature intrinsèque à la chose, dont il devient l'indice le plus clair et le chemin de connaissance le plus vrai. Il est évident que la philosophie du langage proposée par Cratyle fait partie de l'histoire de la linguistique : il suffit de penser au rapport *signifié-signifiant* dans la description saussurienne ou à la définition des notions de *sens* et de *réfèrent* dans la LEC. Si l'on admet que les hommes connaissent et appréhendent la réalité par le biais des noms, il suffit à l'écrivaine de modeler ceux-ci sur les propriétés naturelles des choses (y compris des êtres humains) pour que la communication atteigne son but. Le nom propre devient ontologique ; quand la romancière crée exprès un nom, elle lui donne la capacité de créer à son tour des sensations, offrant au lecteur la possibilité de percevoir la formule magique qui dévoile les émotions contextuelles qui sont liées à la nomination²¹². Dans le cadre de l'étude onomastique, Amanieux a consacré un chapitre de son livre *Le récit siamois*²¹³ à l'identité narrative des personnages, où elle emploie ce terme de *nomination*, que nous avons décidé d'adopter avec le sens 'création d'un nom en contexte narratif'.

Nous avons sélectionné quelques noms propres de personnages et de lieux qui nous paraissent soutenir notre hypothèse de l'intensité véhiculée par l'onomastique.

- *HAST* : Dans la section précédente nous avons analysé le jeu de mots entre *Hast*, le nom de famille de Blanche, protagoniste d'*Antéchrista*, et le néologisme *archée*. À propos de ceci, pour préciser sa valeur intensive, nous renvoyons à l'explication que donne Bianco dans son étude sur l'anthroponymie nothombienne et qui nous paraît particulièrement adéquate : « Hast pourrait aussi être lié à la forme verbale allemande, presque homographe, *hasst* '[il/elle] hait' : en effet, le sentiment d'amitié de Blanche pour Christa se développe en haine » (Bianco, 2016 : 16).

- *BILDUNG* : Le nom de famille de Christa possède dans le roman une portée argumentative et descriptive indéniable : Christa s'appelle en fait Bildung, terme qui, dans la philosophie romantique allemande, indique le procès de croissance personnelle qui passe par l'éducation et l'apprentissage continu. Notons que dans la vision de Hegel, philosophe cher à Nothomb, le concept de la *Bildung* devient l'antithèse de la naturalité, le contraire de la spontanéité. En ce sens, le nom de famille anticipe, en les renforçant, les traits psychologiques caractéristiques de la jeune fille, qui parle « toujours comme si elle était en

²¹² « Le nom est par avance une mise en récit du personnage » (Amanieux, 2009 : 131).

²¹³ Cf. bibliographie.

pleine campagne électorale » (AC : 36) et qui tend à « débiter des phrases qui tomb[ent] sous le sens » (AC : 59) ; attitude qui, au fond, cache un profond manque de confiance en soi²¹⁴ : « peut-être pensait-elle ne pouvoir plaire qu'au prix de mensonges énormes et en aucun cas pour ce qu'elle était » (AC : 141).

Dans les exemples suivants, nous centrons notre analyse sur le sémantisme de l'onomastique, dans le but de confirmer que l'intensité interpelle tous les niveaux d'interprétation d'un nom.

- *CHRISTA* : Avec un prénom aux claires réminiscences bibliques, Christa est censée être gentille, pieuse, on s'attendrait d'elle qu'elle ne fasse que du bien²¹⁵. Mais son être véritable se rapproche plus du surnom d'Antéchrista que de son prénom réel. Puisqu'elle se comporte méchamment, le nom s'adapte. Les personnages nothombiens n'acceptent aucune distinction entre leur prénom et leur essence. Lorsque celle-ci change, celui-là change aussi. Blanche s'en aperçoit à l'égard de sa copine, dont le comportement est ambivalent : séduisante et polie face aux parents, elle se transforme en tortionnaire quand elle traite son amie :

226) « Un éclair me traversa le crâne : elle ne s'appelle pas Christa ! Elle s'appelle Antéchrista ! » (AC : 70)

Il n'y a plus de doute pour Blanche, et voilà que la métamorphose s'accomplit :

227) « L'équation s'énonçait ainsi : Christa était aussi belle qu'Antéchrista était hideuse. » (AC : 77)

Le prénom développe sa fonction d'intensifieur, puisqu'il contient la propriété définitoire de son propriétaire : la beauté d'âme du Christ *vs.* la saleté d'esprit de l'antéchrist. On pourrait reconnaître dans le glissement de signifié qui caractérise cette relation nom-essence un procès métonymique : le nom devient la propriété même, sa définition linguistique (Amanieux, 2009 : 260).

²¹⁴ « Dans les textes d'Amélie Nothomb, le nom propre est le premier élément révélateur d'une fracture et d'un vacillement de l'identité des personnages » (Amanieux, 2009 : 114).

²¹⁵ Pourtant, le prénom n'aurait pas pu faire mieux, à la première impression : « Christa. Ce prénom était extraordinaire » (AC : 8).

Nothomb montre que, dans sa vision de la nomination, le prénom doit correspondre à la nature de l'être autant par son signifié, dans le sens saussurien, que par son signifiant (Brandigi, 2012 : 63). D'ailleurs, c'est justement la connexion signifiant-signifié qui garantit l'intensification.

- *CLAYTON* : Le son produit par un nom propre est aussi important²¹⁶. Dans *Biographie de la faim*, la petite Amélie reproche à sa gouvernante Inge d'être tombée amoureuse d'un homme dont le seul tort est de s'appeler Clayton Newlin :

228) « Tu ne peux pas tomber amoureuse d'un type qui s'appelle Clayton, dis-je comme une évidence. » (*BF* : 96)

Clayton n'est pas un prénom qui figure un homme intéressant²¹⁷. C'est la règle que suit Nothomb dans ses jeux de création onomastique : « ... le corps comme le nom révèle la nature de l'être. Ses personnages ont même le corps ou le nom qu'ils méritent, au fond » (David, 2006 : 179).

- *BLANCHE* : Cette même règle stimule une réflexion chez Blanche à propos de son corps et de la valeur intensive de son prénom :

229) « Au moins ce corps jamais montré au soleil portait-il bien mon prénom : blanche était cette chose chétive, blanche comme l'arme du même nom, mais mal affûtée – la partie tranchante tournée vers l'extérieur. » (*AC* : 20)

Le rapport de Blanche avec son prénom lui pose grand nombre de problèmes, notamment quand elle se trouve en compagnie :

230) « Comme le rôle du Christ était joué par Antéchrista, j'étais forcément Balthazar, le roi noir, puisque je m'appelais Blanche. » (*AC* : 107)

²¹⁶ Il n'y a pas que le lecteur qui est capable d'apprécier la correspondance entre le nom et la qualité qu'il intensifie. Parfois, l'écrivaine permet que l'intensité onomastique se révèle aussi à ses personnages : « [...] s'apercevant de l'élégance de ma mère, Christa se mit à chanter la chanson des Beatles, 'Michelle, ma belle...' » (*AC* : 35).

²¹⁷ Il existe un Clayton assez connu dans la littérature internationale : c'est le William Clayton de Greystoke, le cousin de Tarzan qui incarne la vacuité bourgeoise dans les livres de E. Rice Burroughs. Serait-ce un possible cas d'intertextualité ?

L'écrivaine a recours à l'opposition sémantique, pour souligner l'intensité de l'identité nom-essence. Blanche est un prénom, mais aussi le féminin de l'adjectif *blanc*, en opposition contrastive avec l'adjectif *noir*. La relation de contrastivité est décrite dans la LEC comme une relation lexicale sémantique à ne pas confondre avec l'antonymie : deux lexies en opposition contrastive n'expriment pas deux signifiés opposés. Celui des adjectifs *noir* et *blanc* est l'exemple le plus connu de cette relation (Polguère, 2016b : 188).

- *AMÉLIE / DIEU, TUBE, LA PLANTE, PATRICK* : Nous analysons des cas, assez fréquents dans notre corpus, où le prénom fonctionne comme un intensifieur de telle ou telle qualité du personnage, avec laquelle celui-ci est identifié.

Voyons l'exemple de l'enfant protagoniste de *Métaphysique des tubes*, qui reçoit plusieurs noms, avant d'atteindre le moment magique de l'identification de soi. D'abord, la narratrice emploie le nom commun *tube* comme s'il s'agissait d'un nom propre, mais toujours en minuscule et en association avec le déterminant :

231) « C'est pourquoi, à ce stade de son développement, nous appellerons Dieu le tube. »
(*MT* : 8)

Le substantif *tube* est fortement sémantisé, grâce à toutes les descriptions préliminaires dans le texte²¹⁸. La caractéristique tubulaire est liée à la perception que le personnage montre de lui-même, tandis que l'appellation que la narratrice propose ensuite correspond plutôt à la vision qu'en ont les autres, en l'occurrence ses parents et les médecins qui le visitent dans l'espoir de comprendre les raisons de son inactivité (physique, mais pas du tout mentale) :

232) « Ils l'appelèrent gentiment la Plante. » (*MT* : 10)

Le point de vue change et par conséquent change aussi la qualité mise en relief par l'onomastique. L'enfant qui pense à soi accentue naturellement ses fonctions vitales essentielles (la digestion) incarnées dans le tube, alors que la famille, préoccupée par la conduite apathique du nouveau-né, met en relief cette caractéristique d'indolence, grâce au surnom de Plante.

²¹⁸ C'est aussi un cas d'intensité contextuelle, où la lexie TUBE s'associe dans la compréhension des lecteurs à des référents contextuels explicités dans le texte, et grâce auxquels la lexie contient un fort sémantisme.

Remarquons que le nom commun mute en nom propre par le simple ajout de la majuscule. *Plante* devient donc le prénom de l'enfant, dont le sexe ne nous a pas encore été révélé, grâce à ce qu'en français *enfant* est un mot épïcène, qui sert à désigner une espèce, sans préciser le sexe. Grammaticalement, ceci signifie qu'il a la même forme au masculin et au féminin. Cette caractéristique permet à l'écrivaine de ne pas donner de pistes sur le sexe du protagoniste. Tel que Dieu ou une Plante, la position du personnage peut être remplie autant par une fille que par un garçon. Seulement les indications sur la quatrième de couverture de l'édition Livre de Poche²¹⁹, que nous avons consultée, font découvrir au lecteur que la protagoniste est Amélie et qu'il s'agit donc d'une enfant.

En effet, l'attribution de tel ou tel nom peut changer l'essence d'un personnage, et même la perception que les autres ont de lui, comme s'il s'agissait de lexies polysémiques. Dans *Métaphysique des tubes*, la petite Amélie s'amuse à s'immiscer dans les soirées adultes organisées par les parents, où personne ne lui refuse rien, en vertu de sa nouvelle identité :

233) « Quand j'avais trois ans, j'accueillais les hordes d'invités de mes parents en leur affirmant d'un ton las : 'Moi, c'est Patrick'. » (BF : 29)

- *ENFANT* : Nous souhaitons analyser le cas du substantif *enfant*, qui se révèle remarquable dans une perspective contrastive. Notre évaluation part de l'évidence que, ni en espagnol ni en italien, il est possible de garder toujours la neutralité garantie par *enfant*. Penchons-nous alors sur les solutions proposées par les deux traducteurs, afin d'en valider le respect de l'intensité linguistique contenue dans ce nom.

Nous avons listé trente-sept emplois d'enfant dans *Métaphysique des tubes*, dont vingt-et-un ne posent aucun problème de traduction, car ils ont un signifié générique ou sont au pluriel. En revanche, ceux qui sont indiqués à continuation, avec les traductions italienne et espagnole entre parenthèses, sollicitent une réflexion supplémentaire.

234) « Cet enfant (*neonato / criatura*) ne pleure jamais, ne bouge jamais. » (MT : 9)

235) « Votre enfant (*neonato / bebé*) est un légume. » (MT : 9)

²¹⁹ « Parce qu'elle ne bouge pas et ne pleure pas [...] ses parents l'ont surnommé la Plante. L'intéressée se considère plutôt, à ce stade, comme un tube ».

- 236) « Cet enfant (*piccino / criatura*) se serait laissé mourir sans se plaindre, dit la mère horrifiée. » (MT : 11)
- 237) « La seule évidence, c'était que l'enfant (*neonato / criatura*) était furieux. » (MT : 22)
- 238) « L'enfant (*neonato / criatura*) était enfin vivant. » (MT : 23)
- 239) « Peu à peu, les parents commencèrent à évoquer leur ancien enfant (*bimbo / bébé*). » (MT : 26)
- 240) « Votre enfant (*piccino / bébé*) finira bien par se calmer. » (MT : 27)
- 241) « Elle demanda alors à être présentée au troisième enfant (*figlio / hijo*), qu'elle n'avait encore jamais rencontré. » (MT : 28)
- 242) « C'est du chocolat blanc de Belgique, dit la grand-mère à l'enfant (*bimbo / criatura*) qu'elle découvre. » (MT : 29)

Voyons quelques considérations à propos des traductions : en italien, *neonato* (la lexie prépondérante dans les exemples) n'est pas un nom épïcène, car le féminin *neonata* existe aussi et il est répertorié dans les outils lexicographiques. Cependant, *neonato* au masculin est d'usage commun pour indiquer les deux sexes sans différence, en raison de quoi, il nous paraît approprié. Il existe toutefois une nuance sémantique à tenir présente : *neonato* signifie exactement 'nouveau-né', et il ne serait pas correct de l'appliquer à un enfant de plus d'un mois de vie ; sûrement pas à une fillette de deux ans, bien qu'elle ne montre pas le développement mental et physique qui correspond à son âge. Parmi les synonymes de *neonato*, il y en a deux épïcènes : *lattante* et *poppante*, pour qui le genre est à déduire des éléments déterminants qui les accompagnent. La propriété spécifique qui les caractérise est qu'ils indiquent que l'enfant est encore allaité, ce qui est partiellement vrai dans notre cas, d'après les indices que nous donne la narratrice. À la page 24 : « il fallait presque lui jeter son biberon » et à la page 29, juste après l'énoncé de l'exemple 242) : « Dieu ne comprend que blanc : il a vu ça sur le lait ». Ces deux lexies pourraient donc offrir une solution pour les exemples 236), 239), 240) et 242), dont la traduction introduit des indications non nécessaires sur le sexe du bébé : *piccino* et *bimbo* sont du genre masculin et leur féminin (*piccina* et *bimba*) est d'usage commun, ce qui ne permet pas de les utiliser avec un sens générique.

Dans le cas de l'exemple 241), où la narratrice vient d'évoquer la présence d'un frère et d'une sœur, le nom *figlio* au masculin est à interpréter comme générique qui reste dans le flou quant à la détermination de l'âge ainsi que du sexe ; le dictionnaire indique en fait :

« Dicendo [...] *il primo, il secondo figlio*, s'intende per lo più, ma non, di necessità, il maschio ».

En ce qui concerne la traduction espagnole, l'alternance entre *criatura* et *bebé* permet de garder l'imprécision voulue par l'écrivaine, sans donner d'indications superflues sur les conditions du personnage. L'exemple 241) pose le même problème qu'en italien, car le nom *hijo* (au singulier) est utilisé exclusivement pour un garçon²²⁰, ce qui n'est pas notre cas. Une solution est offerte par une lexie pour laquelle le genre masculin n'est pas contraignant.

RETOÑO₁ : 'hijo de una persona, y especialmente el de corta edad'

Le dernier exemple (242) marque un point d'inflexion dans la valeur d'*enfant* : désormais, et grâce à l'intervention du chocolat de la grand-mère, nous avons découvert le sexe de l'enfant : il s'agit d'une fille. Il est nécessaire de tenir compte en langue cible de ce changement essentiel, et donc d'adapter la traduction de façon à refléter le passage fondamental du personnage, de son état de Dieu / tube / Plante, à être Amélie.

- 243) « Mes parents stupéfaits virent arriver la grand-mère souriante qui portait une enfant (*una bambina / una criatura*) sage et contente. » (MT : 32)
- 244) « C'est pourtant au "poison blanc" (ainsi le nommait-elle) qu'elle doit d'avoir un troisième enfant (*figlio / hijo*) qui soit d'une humeur acceptable. » (MT : 33)
- 245) « Je devins le genre d'enfant (*figlia / criatura*) dont rêvent les parents. » (MT : 36)
- 246) « Moi, j'étais un *okosama* : une honorable excellence enfantine, un seigneur enfant (*signor bimbo / señor niño*). » (MT : 55)
- 247) « Fidèle sans le savoir à l'étymologie du mot "enfant" (*infante / niño*), je sentais confusément que j'aurais perdu, en parlant, certains égards qui sont dus aux mages et aux débiles mentaux. » (MT : 66)
- 248) « Nishio-san fut parfaite : elle s'agenouilla devant l'enfant-Dieu (*piccolo dio / niña-dios*) que j'étais et me félicita pour mon exploit. » (MT : 129)
- 249) « Il lui eût suffi de plonger la main dans le bassin pour ramener à la vie une enfant (*bambina / niña*) de trois ans... » (MT : 149)

²²⁰ La traduction aurait été plus facile si le nom était au pluriel : en espagnol le masculin s'impose dès que dans un ensemble il y a au moins un élément de sexe masculin. Dans le cas examiné, c'est le frère de la protagoniste.

D'après ce que nous avons constaté par rapport au changement d'état du personnage et à la déclaration explicite de son sexe féminin, il devrait être plus facile de traduire l'appellatif *enfant* dans cette deuxième série d'exemples. En réalité, on observe quelques solutions hasardées, dont le sens ne correspond pas à celui de l'original.

L'italien s'en sort mieux que l'espagnol, à l'aide de noms féminins tels que *bambina* et *figlia*, employés là où le sexe était clair en langue source aussi : exemples 243), 245) et 249). Pour l'énoncé 244), nous renvoyons aux considérations faites ci-dessus à l'égard de 241). L'emploi de *bimbo* en 246) est suggéré au masculin dans l'original par l'introduction du syntagme nominal en japonais *un okosama*. En 248), la traduction italienne par *piccolo* montre une adaptation intéressante, où le sémantisme retenu dans *enfant* est 'être humain, sans différenciation de sexe, dans les premières années de sa vie et avant l'adolescence'. *Piccolo* étant un adjectif, l'attention retombe à nouveau sur le substantif *dio* (où la majuscule a mystérieusement disparu), ce qui respecte l'intention du tiret, reliant les deux substantifs *enfant* et *Dieu* dans le texte source. Finalement, le cas 247) qui introduit une considération d'ordre linguistique sur l'étymologie de la lexie, dont la traduction *infante* est parfaitement correspondante en italien. Nous verrons ci-dessous que, au contraire, le traducteur espagnol a compliqué sans besoin la solution.

Revenons au début de cette série, pour notre analyse des traductions en langue cible espagnole : quant à *hijo* et *niño* dans les énoncés 244) et 246), sont valables les mêmes commentaires faits pour l'italien. L'exemple 249) est aussi assez clair, le féminin était indiqué en texte source et reproduit en langue cible. Par rapport à 243) et 245) le vocable espagnol *criatura* contient des sémantismes un peu trop génériques :

CRIATURA₃ : 'persona adulta que deja ver la ingenuidad o inexperiencia propias de un niño'

CRIATURA₄ : 'cosa o ser creados'

Ceci, à notre avis, oublie le discours sur l'évolution de l'enfant, et pourrait confondre le lecteur en lui rappelant les stades non-humains qu'elle vient de dépasser. Nous proposons respectivement *niña* et *hija*, cette dernière lexie étant dans le champ sémantique de la famille introduit par *parents*.

La traduction d'*enfant* par *niño* en 244) pose un problème évident, car l'écrivaine

indique qu'il faut respecter l'étymologie de la lexie française, dont elle offre une description implicite : si elle parle, elle perd le trait étymologique plus caractéristique. En effet, d'après le dictionnaire spécialisé, *enfant* est emprunté au latin classique *infans*, *infantis* avec le sens : 'qui ne parle pas', d'où vient l'emploi relatif à un jeune enfant. Ce détail, qui n'en est pas un, possède une énorme importance dans la narration, car la décision de parler sauve littéralement la vie d'Amélie²²¹. Il est donc absolument nécessaire de trouver la lexie espagnole correspondante à cette étymologie. Le choix de *niño* est incompréhensible et, en ce sens, complètement inexact; d'abord, nous savons déjà depuis plusieurs pages que l'enfant est une fille (ce serait en tout cas *una niña*), mais surtout, l'étymologie est complètement différente. Nous avons consulté le Dictionnaire spécialisé de la RAE qui indique :

En DRAE desde 1899 a 1946 niño tiene como etimología menino. Sin embargo en 1956 niño viene de niña y ésta de la voz infantil ninna. En 1970 niño viene del latín ninnus y niña como en 1956. En 1984 niño viene de la voz infantil ninno-a, y en 2001 es voz expresiva.

Il s'avère que *infante* existe en espagnol, et que les deux acceptions sont productives dans notre cas :

INFANTE₁ : 'niño de corta edad'

INFANTE₂ : 'hijo legítimo del rey, no heredero directo del trono'

Pourquoi ne pas l'utiliser, tout simplement ? D'autant plus que INFANTE₂ permet d'exploiter le renvoi à la condition aristocratique.

Pour terminer, la traduction de *enfant-Dieu* par *niña-dios* dans l'énoncé 248) soulève également quelques doutes. D'abord, on perd la majuscule ; ensuite, puisque le tiret indique un lien entre les deux éléments, il conviendrait que ceux-ci soient concordés en genre (*niña-diosa* ou *niño-dios*) ; nous proposons alors le syntagme *pequeña deidad*, qui peut être masculin autant que féminin.

- *FUTAGO* : Nous retrouvons un parcours intensifieur analogue dans l'énoncé suivant, où le nom commun japonais *futago* est interprété comme nom propre :

²²¹ La scène analysée précède un passage où la petite fille risque de se noyer dans la mer ; elle sauve la vie en criant « Au secours » (*MT* : 68) en français, alors qu'elle est censée ne pas savoir parler.

250) « Elle les nommait toujours *futago* et j'ai longtemps cru que ce mot duel était le prénom d'un seul enfant. » (*MT* : 54).

Il s'agit des filles jumelles de la gouvernante japonaise, dont les vrais prénoms ne seront jamais révélés. L'intensité est véhiculée ici par la représentation que le personnage se fait du mot japonais, dont le véritable signifié lui échappe (*jumelles*, en français). Le signe linguistique est toujours mêlé de symbolisme (Polguère, 2016b : 29), mais dans le cas qui nous occupe il devient plutôt un indice qui active dans l'esprit du personnage la possibilité de superposer le mot à l'image qu'il évoque.

- *RINRI* : Nothomb, licenciée en philologie romane, n'est pas du tout ignorante de la terminologie linguistique, elle met donc à profit ses connaissances pour insérer dans le récit des commentaires didactiques qui soulignent le caractère intensif du prénom :

251) « Il s'appelait Rinri, ce qui signifie Moral, et il l'était. Ce prénom est là-bas aussi rare que chez nous Prétextat ou Éleuthère, mais l'onomastique nippone est coutumière de l'hapax. » (*BF* : 183)

Hapax est un terme linguistique qui indique, dans la statistique d'un corpus, un signifiant lexical qui n'apparaît qu'une seule fois (Polguère, 2016b : 140), tel que la moralité qui se matérialise dans le prénom.

- *MALMEDY* : L'intensité onomastique n'atteint pas exclusivement les anthroponymes : nous avons identifié dans le corpus deux exemples de toponymes intensifieurs dont le comportement peut être mis en parallèle et mérite d'être étudié dans le détail. Voyons d'abord le nom d'un village qui existe vraiment et que Nothomb glose dans *Antéchrista* de façon à le convertir en intensifieur.

252) « [...] je m'aperçus qu'il n'y avait pas d'accent aigu sur l'E de Malmédy [...] Christa avait toujours dit Malmedy et non Malmédy : nous avons donc eu tort d'y voir une prononciation allemande. L'orthographe donnait raison à Christa. Sans vouloir verser dans la psychanalyse de bazar, il était difficile de ne pas entendre le 'mal me dit' contenu dans ce toponyme. » (*AC* : 117)

La jeune invitée de la famille Hast se dit originaire d'une commune de la province belge de Liège, dans la région germanophone : Malmedy. Or, toute la famille entend une prononciation trompeuse, où le E porte un accent, ce qui les éloigne des vraies origines de Christa, de la même manière qu'ils n'ont pas senti la fausseté dans son comportement banal et conventionnel, qui trahit sa véritable nature de médisante. La réalité est autant langagière que physique : Nothomb cherche à nous montrer que l'identification entre idée et forme est possible. La sonorité du toponyme soutient une partie de l'histoire : « le personnage transforme une ville belge entière en figuration du mal » (Amanieux, 2009 : 279). Le syllogisme s'impose : Christa est méchante car elle est originaire d'un lieu qui dit la méchanceté dans son nom²²². Encore une fois, Nothomb introduit un procès d'intensification du signifié visant à donner vie à une réalité nouvelle, qui s'installe entre le locuteur et le récepteur du message.

Puisque le nom dépend de l'interprétation de l'interlocuteur, une fois de plus, Nothomb décide de guider son lecteur sur le chemin de la précision. Elle nécessite qu'il comprenne la force intensive de ce toponyme, qui n'a pas été choisi par hasard. À cette occasion, l'écrivaine n'a pas inventé, ni adapté : la réalité lui a offert le lien qu'elle cherchait pour exprimer l'intensité à l'aide d'un nom propre.

- *JAMAIS* : Le deuxième toponyme qui a attiré notre attention est cité dans *Biographie de la faim* et nous l'avons déjà pris en compte *supra* dans le cadre de l'analyse de l'allitération :

253) « Jamais était le pays que j'habitais. C'était un pays sans retour. [...] J'étais ressortissante de l'État de jamais. » (*BF* : 67)

Amanieux remarque que ce néologisme sémantique contribue à créer l'identité du personnage (de l'écrivaine ?) : « ce néologisme arrache l'auteur à une identité géographique claire, en déplaçant l'attention du lecteur vers une souffrance psychologique et nostalgique liée cette fois à la temporalité » (Amanieux, 2009 : 277) ; il offre au lecteur la connaissance d'un trait intime à l'aide de l'intensification supportée par l'adverbe nominalisé.

²²² Malmedy se prononce comme *mal me dit*.

En conclusion, nous pouvons affirmer que le nom propre est souvent porteur d'intensité dans l'œuvre d'Amélie Nothomb. L'attention qu'elle porte au choix onomastique est énorme et elle signifie la volonté d'exprimer le plus de sens dans la moindre quantité de mots, la condensation sémantique étant l'un des traits majeurs du style nothombien. Le nom propre définit un personnage, il décrit un lieu ou, mieux encore, il établit des liens de signifié entre les deux.

Pour cela, dans la conception nothombienne de l'influence du langage dans la vie et les relations parmi les êtres humains, il est très important d'être nommé : « Pannonique avait encore embelli depuis qu'elle s'était nommée. [...] On est toujours plus beau quand on est désigné par un terme, quand on a un mot rien que pour soi » (Nothomb, 2012 : 109).

À l'inverse, le manque de prénom est une situation terrible, qui empêche la définition identitaire et annule la possibilité d'exister : « La plupart des étudiants persistaient à ignorer mon prénom et m'appelaient 'l'amie de Christa' ou 'la copine à Christa' » (AC : 88). Ignorer son prénom, c'est l'ignorer elle.

4.5.6.4. Accumulation sémantique

Le tout dernier procédé intensifieur relève de la répétition. Il s'agit de l'accumulation, qui consiste à aligner un grand nombre de lexies ou de groupes de lexies de la même nature et de la même fonction grammaticale, de manière à insister sur une idée donnée. En général, l'accumulation transmet une impression de désordre, de chaos et de foisonnement, puisque les lexies y sont juxtaposées, sans aucun autre lien entre elles. Dans l'accumulation il n'y a pas de progression par le sens, bien qu'elle puisse également produire un effet de *crescendo* en intensité.

L'accumulation est très présente dans le style de Nothomb, notamment l'accumulation de lexies d'un même champ sémantique, dont le but est de guider le lecteur dans sa capacité interprétative, transporté vers un espace où l'imagination occupe une place minimale.

En vue d'être cohérente avec notre choix terminologique, nous nous servons de la définition de champ sémantique que nous donne la LEC : « Le champ sémantique de S [...] est un regroupement de lexies dont les définitions ont en commun le sens de S. » (Polguère, 2016b : 228).

Polguère ajoute une réflexion qui devient capitale dans notre optique : « les lexies d'un champ sémantique donné se regroupent naturellement dans l'esprit du locuteur » (Polguère, 2016b : 228) ; c'est-à-dire que le champ sémantique est le reflet linguistique d'une manière de concevoir la vie, et que l'accumulation de lexies d'un même champ sémantique révèle la volonté de l'autrice que le lecteur soit attiré de son côté expérientiel.

Voyons un passage tiré de *Métaphysique des tubes* et un moment très particulier dans la vie d'Amélie : ses premiers mois de vie, lorsqu'elle était presque un végétal, et ne réagissait à aucune stimulation. Elle relate comment ses parents avaient tout essayé, y compris la thérapie musicale, pour la sortir de sa torpeur :

254) « Mozart, Chopin, les disques des *101 Dalmatiens*, les Beatles et le *shaku hachi* produisirent sur sa sensibilité une identique absence de réaction. » (MT : 16)

Dans cette séquence, on a une impression de mélange incongru. L'intensification n'est pas donnée par le choix de telle ou telle musique, sinon par l'insistance et la frénésie que ce pêle-mêle absurde provoque. Toutes les références musicales sont immédiatement reconnaissables par le lecteur occidental, sauf le *shaku hachi*²²³ dont on n'a pas vraiment besoin de savoir de quoi il s'agit, car son signifié approximatif est également à déduire du contexte. L'accumulation crée ici une ambiance étouffante, qui manifeste d'un côté l'intensité des tentatives que mettent en pratique les parents d'Amélie pour qu'elle commence à vivre normalement ; et en même temps, par opposition sémantique, l'intensité de l'inanition dans laquelle elle est plongée. Cette procédure accumulative intensive est très chère à l'écrivaine et se montre particulièrement dans les livres à caractère autofictionnel.

Voyons un exemple dans lequel les références à la Bible jouent un rôle intensifieur : le passage de l'étang aux carpes²²⁴.

255) « Chaque jour [...] je pris l'habitude de venir nourrir la trinité. Prêtresse piscicole, je bénissais la galette de riz, la rompais et la lançais à la flotte en disant : - Ceci est mon corps livré pour vous. Jésus, Marie et Joseph rappliquaient à l'instant [...] s'affrontaient pour cette manne. » (MT : 135)

²²³ Un type de flûte en bambou d'origine chinoise, très employée dans la musique traditionnelle japonaise.

²²⁴ « À l'époque chrétienne, le poisson est devenu un symbole du Christ [...] avait servi de ralliement secret aux chrétiens » (Cazenave et al., 1992 : 543).

L'accumulation de lexies du champ sémantique de la religion commence par le choix des noms pour les trois poissons (Jésus, Marie et Joseph), qui deviennent bientôt *la trinité* lorsque la *prêtresse piscicole* s'adonne à les nourrir en bénissant la *manne* constituée par ses galettes de riz avec la formule sacrée. Dans notre opinion, la création d'une ambiance linguistique religieuse ne répond pas seulement à l'empreinte humoristique qui caractérise l'œuvre en général ; elle souligne également la difficulté qu'éprouvait la petite Amélie face à une tâche qui lui était insupportable. Elle subissait la mission de nourrir des animaux pour lesquels elle ressentait une vraie répulsion, émotion qui la dégoûtait au point de lui faire vivre un « calvaire » (MT : 137).

Le lexique religieux aide l'écrivaine à dessiner une atmosphère chargée d'une terrible souffrance intime, évoquée dans les pages qui suivent par la connotation catholique de certaines lexies, comme *supplice* et *martyre* :

256) « [...] avant midi tu ne penses qu'au supplice qui t'attend. » (MT : 138)

257) « [...] mes insomnies naguère féériques virèrent au martyre. » (MT : 139)

Ce sont des noms intensifs aux sémantismes puissants et proches, au point d'instaurer un cercle vicieux lexicographique :

SUPPLICE₁ : 'peine corporelle, torture extrêmement douloureuse, entraînant généralement la mort'

MARTYRE₂ : 'la mort, les souffrance, le que quelqu'un endure pour une cause'

Ils réveillent immédiatement le souvenir d'un récit encore plus terrible, celui de la passion du Christ, que nous avons tous appris à tenir pour vrai et à respecter, de la même façon que Nothomb nous demande d'accepter et de respecter le sien.

L'accumulation se complète grâce à l'intertextualité relevant de la Bible, avec le renvoi à deux personnages de l'histoire religieuse chrétienne : Blandine²²⁵ et Jonas²²⁶ :

²²⁵ Blandine était une jeune esclave chrétienne, torturée et martyrisée par des fauves dans l'arène de Lyon, vers la fin du 2^{ème} siècle.

²²⁶ Jonas est un des prophètes de la Bible. L'histoire raconte qu'une baleine l'aurait gardé dans son ventre pendant trois jours et trois nuits.

258) « Autant dire à Blandine, dans la fosse de son supplice : “Allons, ne pense pas aux lions, voyons !” » (MT : 138)

259) « Jonas et la baleine ? Quel blagueur ! Il était bien à l’abri dans le ventre cétaqué. » (MT : 138)

Dans *Biographie de la faim*, le vocabulaire de la nourriture est prépondérant. Voyons deux exemples : en 260), il y a accumulation de noms qui gardent leur signifié d’aliments :

260) « Ma mère [...] prétendait m’arnaquer en me donnant, à la place du chocolat imploré, du fromage qui me révoltait, des œufs durs qui m’indignaient, des pommes fadasses qui m’indifféraient. » (BF : 24)

Ailleurs, le champ sémantique de la nourriture sert à établir un discours métaphorique, où il n’est plus question de la faim qui remplit le ventre, sinon d’une vision sans doute particulière des langues :

261) « Je n’avais pas faim de l’anglais, cette langue trop cuite, purée de chuintements, chewing-gum mâché qu’on se passait de bouche en bouche. L’anglo-américain ignorait le cru, le saisi, le frit, le cuit à la vapeur : il ne connaissait que le bouilli. » (BF : 38)

Finalement, le cas d’*Antéchrista*, qui est assez étonnant, et nous allons voir pourquoi. Le récit se joue tout entier sur l’accumulation de lexies du champ sémantique de l’abus, du viol et de l’humiliation. Nous renvoyons à l’annexe 3 pour une classification détaillée ; il nous suffira ici de consigner deux exemples qui montrent l’atmosphère dense qui se crée à partir d’une telle accumulation :

262) « [...] j’avais trop senti la jubilation de Christa – jubilation de m’humilier, jubilation de sa domination, jubilation, surtout, d’observer ma souffrance. » (AC : 24)

Remarquons que, jusqu’à la page 114 de l’édition que nous avons consultée, dans la structure actancielle de toutes les lexies de ce champ sémantique, la victime est toujours Blanche. Voyons l’exemple 263), où nous remarquons la présence de la lexie *supplice* :

263) « J'étais au supplice » (AC : 21)

Dans l'énoncé 264), la gravité de la situation d'humiliation devient encore plus claire :

264) « À la seconde où ma mère pénétra dans l'autre de mon sacrifice... » (AC : 23)

À partir de la page 114, en revanche, cette situation devient de plus en plus rare. Du côté narratif, il se passe que Blanche décide enfin d'affronter une situation devenue désormais insoutenable : « C'était l'occasion d'agir » (AC : 115). Du point de vue linguistique, dans une première étape, la structure actancielle est modifiée de façon à ce que les expressions du champ sémantique de la domination incluent comme actants-victimes les parents de Blanche :

265) « [...] je ne voyais pas de limites à son besoin de nous détruire. » (AC : 123)

Ensuite, dans la deuxième partie du livre, les rôles sont inversés et c'est Christa qui affirme subir les abus de Blanche :

266) « Tu m'as violée ! continua-t-elle. Tu as violé mon intimité, tu comprends ? »
(AC : 134).

Le thème de la domination perpétrée par Christa, d'ailleurs strictement lié à celui de l'existence/inexistence de Blanche, devient un fil rouge d'intensification qui parcourt tout le récit et lui donne une cohérence sémantique substantielle.

4.6. Conclusion

L'intensité est un axe fondamental de notre recherche linguistique. Notre objectif, dans le cadre de l'expression de l'intensité dans l'œuvre nothombienne, est de décélérer la relation que l'écrivaine établit entre la perception de la réalité et son explicitation à l'aide des ressources linguistiques intensives. L'examen de plusieurs exemples nous a permis de souligner jusqu'à quel point, dans notre corpus, l'emploi d'un procédé intensifieur signale la présence explicite du locuteur par l'introduction de la subjectivité. Nous citons à ce propos

le commentaire de David, qui récupère le vocable *plaisir*, dont nous avons déjà souligné la valeur créative : « Amélie Nothomb séduit ici son public à partir des excès de jouissance qu'elle relate. Elle nous fait participer à ce qu'elle nomme (par litote ?) son *plaisir* » (David, 2006 : 127).

Le premier pas de notre travail sur l'intensité a été obligatoirement la définition d'une terminologie de référence, qui repose en grande partie sur la Lexicologie Explicative et Combinatoire relative à la Théorie Sens-Texte.

L'approfondissement des principales approches théoriques au traitement de l'intensité linguistique nous a amenée à préciser nos références majeures : la définition d'intensité comme écart, d'après Romero, et la notion d'échelle de valeurs proposée par Anscombe.

La création d'une taxonomie des procédés intensifieurs a été faite sur la base des nombreux exemples du corpus, non sans avoir informé préalablement le lecteur à propos de l'importance de l'intensité dans la représentation que Nothomb offre de la réalité. Dans son style nous avons vérifié un des axiomes produits par la bibliographie sur ce sujet : c'est-à-dire que l'intensité est une notion relative, liée à la situation de communication et influencée autant par la codification du locuteur que par l'interprétation du récepteur. Le lecteur d'un récit de Nothomb demande toutes les indices de références qui rendent possible l'identification avec les référents véhiculés par le langage et explicités dans l'intensité.

Le style nothombien possède une forte tendance à la concentration sémantique, d'où l'emploi de certains lexèmes qui visent à renforcer une cohérence interne narrative et linguistique. L'intensité est un phénomène complexe et omniprésent dans la langue, qui s'exprime à l'aide de procédés très différents et souvent complémentaires, au niveau syntaxique aussi bien que morphologique et, surtout, sémantique.

La taxonomie des intensifieurs a été structurée à partir de la définition de la fonction lexicale **Magn**, qui décrit l'intensité dans le système des FLL de la LEC, et a suivi la division proposée par Romero dans son ouvrage le plus récent (2017). Nous avons regroupé cinq grands ensembles : les intensifieurs grammaticaux, les figures de style, l'intensité relevant de l'opposition, les tropes et la classe d'intensifieurs propres au style de Nothomb. Parmi les tropes, nous avons signalé l'hyperbole et la comparaison de haut degré comme particulièrement caractéristiques de la narration nothombienne. Le dernier ensemble relève de la création linguistique : mis à part l'accumulation sémantique, les trois autres classes

d'intensifieurs que nous avons décrites peuvent être considérées comme exclusives du style de Nothomb.

Après avoir abordé les notions de phraséologie et d'intensité, dans les deux premiers chapitres théoriques, il nous reste à toucher le troisième axe de notre parcours de recherche, qui fera l'objet du prochain chapitre : la question traductologique. Nous allons approcher les propositions de méthodologie de la traduction, focalisant notre intérêt sur les unités phraséologiques et sur l'expression de l'intensité. Notre étude partira de la définition de certains concepts fondamentaux, comme les notions complémentaires de réversibilité et d'équivalence, pour tracer un schéma dans les trois langues d'étude : le français, l'italien et l'espagnol.

Le chapitre sur la traduction ferme cette première partie de notre thèse. Une fois incorporées les trois idées essentielles qui soutiennent notre hypothèse de travail, nous allons pouvoir atteindre le noyau de la recherche linguistique qui nous amène à décrire et à analyser le phénomène de la phraséologie de l'intensité dans trois œuvres autofictionnelles d'Amélie Nothomb et surtout le traitement que cet élément langagier reçoit dans la traduction de ces trois langues.

5 TRADUIRE LES PHRASÈMES À VALEUR INTENSIVE

« Le regard est un choix.

Celui qui regarde décide de se fixer sur telle ou telle chose

et donc forcément d'exclure de son attention le reste de son champ de vision.

C'est en quoi le regard, qui est l'essence de la vie, est d'abord un refus. »

(*MT* : 17)

5.1. Introduction

Nous avons atteint ici le dernier chapitre de notre cadre théorique, celui qui nous conduit vers le noyau de notre recherche : la traduction.

En ce qui concerne la traduction des phrasèmes, la question n'est pas nouvelle. Étant donné que la phraséologie joue un rôle fondamental dans la construction du discours, la traductologie (entendue comme pratique descriptive et réflexive de la traduction) se doit de l'aborder avec une attention particulière. Gréciano affirme, à ce propos, que le pouvoir discursif des expressions phraséologiques est indéniable : « De nature protoconceptuelle, les phrasèmes portent la construction thématique du texte » (Gréciano, 2000 : 98). La présence de la phraséologie donne au discours un poids décisif, fondée sur la connaissance culturelle et sur le partage d'un savoir commun, qui relève le plus souvent des référents spécifiques d'un peuple. La singularité de ces caractéristiques est sans doute un trait positif de la langue ; cependant elle est aussi responsable de la difficulté de reproduire un message dans un système linguistique différent, où les outils phraséologiques à disposition du locuteur ne correspondent pas, dans la plupart des cas, à ceux employés par le locuteur original.

Historiquement, les études traductologiques se sont penchées plus sur la question de comment aborder les difficultés que posent les phrasèmes, plutôt que sur l'exposition des occasions d'enrichissement offertes à une langue par une analyse contrastive de sa phraséologie. Nous partageons, à cet égard, la vision de Timofeeva, pour qui il existe un référent commun et universel qui peut être pris comme point de départ pour la description des mécanismes de transfert de la communication d'une langue à une autre :

El grueso del inventario fraseológico de una lengua, sin embargo, lo componen unidades cuyas bases responden a mecanismos cognitivos de carácter universal, por lo que es posible diseñar algunas pautas de traslación de tales UFs a otras lenguas. (Timofeeva, 2008a : 3)

En choisissant pour notre étude une approche contrastive, nous privilégions une perspective globale sur l'analyse de la phraséologie. L'échange continu entre trois langues de la même famille et partageant un soustrait culturel commun ne peut qu'enrichir l'examen de ces éléments très particuliers de la communication que sont les phrasèmes. Le travail contrastif que nous souhaitons réaliser sur le corpus devra montrer, comme l'a affirmé Haquin, que « la traduction peut être une porte d'entrée intéressante dans la compréhension des expressions figées elles-mêmes » (Haquin, 2016 : 39). La traduction est donc un accès s'ouvrant sur la vaste salle des études phraséologiques, qui n'ont pas encore atteint leur summum, comme nous avons vu dans le chapitre (I) 3. Loin d'être un aboutissement, elle est un point de départ pour que le traducteur saisisse, à l'aide de la comparaison, les finesses sémantiques et les contraintes lexicales ou syntaxiques de l'emploi de la phraséologie.

D'un point de vue général, il existe une longue tradition de pensée sur la question du transfert interlinguistique, depuis la Tour de Babel biblique, en passant bien sûr par l'apport fondamental de Saint Jérôme au IV^{ème} siècle, et sans oublier les traductions des Grecs anciens élaborées par les arabes au début du premier millénaire. En France, la curiosité intellectuelle qui s'est épanouie au siècle des Lumières a produit de nombreuses éditions d'œuvres en langue étrangère : plusieurs écrivains traduisent les collègues allemands ou anglais, qu'ils souhaitent introduire dans leurs cercles culturels. Madame de Staël perçoit la traduction comme l'expression d'un universel capable de dépasser les frontières géopolitiques et de surmonter les obstacles linguistiques afin de s'installer dans l'esprit de tout être humain. Sa perspective romantique et passionnée souligne le caractère culturel de la traduction :

Il n'y a pas de plus éminent service à rendre à la littérature, que de transporter d'une langue à l'autre les chefs d'œuvre de l'esprit humain. Il existe si peu de productions de premier rang ; le génie, dans quelque genre que ce soit, est un phénomène tellement rare, que si chaque nation moderne en était réduite à ses propres trésors, elle serait toujours pauvre.²²⁷

Bien que les premières réflexions sur la traduction relèvent de l'Antiquité, il faut attendre le XX^{ème} siècle pour qu'elle soit véritablement abordée en tant qu'objet d'étude indépendant. Dans les années 40, les problèmes suscités par la traduction ont fait l'objet de nombreuses considérations de la part du philosophe Heidegger, qui était lui-même traducteur

²²⁷ La citation est tirée du paragraphe intitulé "De l'esprit des traductions", dans: Germaine de Staël-Holstein, *Œuvres complètes*, Paris, 1871, p. 294.

d'œuvres grecques classiques. La pratique de la traduction de textes très éloignés dans le temps, dont les référents avaient en grande partie disparu, a provoqué chez le philosophe une profonde détresse par rapport à la validité de l'interprétation dans une langue seconde. Heidegger a affirmé à cet égard que dans le transfert à une autre langue trop de sémantèmes sont perdus, et que le résultat est donc un appauvrissement de la communication²²⁸.

Mise à part cette approche philosophique, dans la littérature occidentale, nous devons une des premières études scientifiques de traductologie à l'américain E. Nida. Ce traducteur de textes religieux a abordé dans ses œuvres critiques surtout la question de l'équivalence (à partir de son ouvrage *Towards a science of translating*, publié en 1964), pour donner forme à la théorie de l'équivalence dynamique. Son approche est centrée sur le texte source, car ce qui est important pour Nida est la possibilité de véhiculer le message contenu dans ce texte, sans que l'obligation du respect de la structure syntaxique ou lexicale ne l'empêche. Étant donné que son travail de traducteur se développait surtout dans le cadre des textes bibliques, on comprend sa tendance à souligner l'effet que la transposition du message en langue cible doit atteindre chez le lecteur.

À partir de la deuxième moitié du XX^{ème} siècle se succèdent les recherches théoriques sur la traduction : nous citons entre autres les travaux de l'école soviétique avec notamment Fedorov (1953/1958) et Jakobson (1959), ainsi que les œuvres du français Mounin (1963) et du roumain Coseriu (1962). Dans les années 70, plusieurs auteurs commencent à employer la définition de *Translation Studies*, ce qui implique l'application à la recherche théorique d'une véritable méthodologie scientifique. La traductologie occupe désormais un rang de discipline indépendante et aborde en conséquence plusieurs branches spécialisées, parmi lesquelles la traduction de la phraséologie. La problématique qui se présente depuis le début est double et elle relève de l'approche à la définition et traitement des phrasèmes : d'un côté il faut définir la nature intrinsèque de la phraséologie, de l'autre côté il est nécessaire d'approcher la question de la traduction en tant que recherche d'équivalence, correspondance ou adéquation. En Espagne, nous signalons Corpas Pastor, qui produit plusieurs études sur la phraséologie, à partir de son ouvrage publié en 1997²²⁹. La réflexion centrale de sa théorie signale que le procédé de traduction se développe suivant trois étapes

²²⁸ Pour un approfondissement de la pensée d'Heidegger sur la traduction, nous recommandons l'étude de Giometti (1995). *Martin Heidegger. Filosofia della traduzione*. Macerata : Quodlibet.

²²⁹ Corpas Pastor, Gloria (1997). *Manual de fraseología española*. Madrid : Gredos.

majeures : l'identification de la phraséologie, l'interprétation et la recherche de la correspondance (Corpas 2003).

Le métier de traducteur²³⁰ de textes littéraires (c'est le genre de traduction que nous considérons puisque le corpus choisi est littéraire) est délicat et d'une grande responsabilité. Umberto Eco, sémiologue et traducteur italien, nous rappelle très justement que : « una traduzione indirizza sempre a un certo tipo di lettura dell'opera » (Eco, 2003 : 247). Le traducteur est avant tout un grand lecteur, non seulement du texte cible, mais aussi des documents supplémentaires qui peuvent l'aider dans la compréhension en langue source. La toute première étape du procès de traduction consiste à comprendre et à interpréter le texte donné. En ce sens, une traduction réussie²³¹ offre toujours un point de vue critique sur la compréhension de l'œuvre, puisqu'elle contient l'interprétation originale, celle du premier lecteur, responsable de porter sur elle un certain regard, que les lecteurs suivants vont suivre et adopter.

Nous aimerions citer ici le traducteur italien Daniele Petruccioli, auteur d'un livret très intéressant, dans lequel il essaye de donner des réponses aux doutes que peut concevoir le lecteur d'une œuvre en langue étrangère, à propos de la validité de la traduction :

Non ha senso dire : 'Questa traduzione è sbagliata perché trascura un certo elemento'. Ogni traduzione trascura qualcosa, proprio per privilegiarne altre che evidentemente sono al centro dell'interpretazione del traduttore. L'importante non è l'eshaustività, che non può e non potrà mai esistere. L'importante è la coerenza - e la bellezza - di quell'interpretazione. (Petruccioli, 2014 : 116)

À partir de ces considérations, nous revenons un instant sur la citation en exergue, qui soulève la question de l'importance du point de vue. Le traducteur, lecteur original par excellence, pose son regard d'expert sur tel ou tel niveau du texte source et, ce faisant, il choisit forcément d'exclure d'autres niveaux possibles, d'autres interprétations également concevables, d'autres traductions envisageables. Son regard sur le message communiqué par l'auteur de l'œuvre trace un chemin à suivre par les futurs lecteurs. Le regard du traducteur est le premier filtre par lequel un texte doit passer pour atteindre un public différent de celui

²³⁰ Pour des raisons de simplicité d'écriture, nous avons décidé d'employer le mot *traducteur* au masculin singulier, sans pour cela vouloir exclure les collègues traductrices, catégorie dont nous-même faisons partie.

²³¹ Toute analyse d'une traduction doit d'abord fixer et justifier ses repères terminologiques. En ce cas particulier, nous sommes consciente du manque d'exactitude du concept "réussir une traduction", que nous utilisons de façon générique pour renvoyer à une traduction qui atteint le but de transmettre en langue cible, le plus complètement et le plus correctement possible, le message contenu dans le texte source.

à qui l'auteur avait songé en un premier moment. Nothomb affirme que le regard est l'essence de la vie : il est également l'essence de l'office de traducteur.

Es evidente que cuanto más importante es un autor literario tanto más compleja es su traducción. Las grandes obras están sujetas a múltiples interpretaciones y toda traducción supone una opción, una interpretación general de la obra traducida. (Yllera, 2004 : 1482)

Nous verrons ci-dessous quelles sont les compétences qu'on attribue à celui qui décide aborder la tâche de traduire, pour aboutir à un résultat satisfaisant. Hurtado Albir (2017 : 157) souligne trois caractéristiques essentielles à la traduction : « Es texto, acto de comunicación y proceso mental ». La traduction est donc une activité de communication, qui met en relation deux cultures différentes (Luque Colautti, 2009 : 394). Ce qui entraîne la nécessité de connaître le contexte entourant la langue cible autant que les références culturelles relevant de la langue source.

Nous faisons appel, à ce propos, à la notion de culturème, que nous avons introduite dans le chapitre sur la phraséologie, et que nous examinons ici d'un point de vue contrastif. Les culturèmes posent, parfois, d'énormes difficultés de traduction, puisque les référents ne sont pas compréhensibles par les parlants de la langue cible, voire ils n'existent pas du tout dans leur contexte culturel.

Un exemple de culturème extrait de *Métaphysique des tubes* nous servira pour saisir la difficulté de la traduction des expressions phraséologiques, qui s'accroît paradoxalement entre langues apparentées par leurs origines. Nous allons revenir plus tard sur la fausse hypothèse de ressemblance entre langues affines, pour vérifier comment cette ressemblance dresse des obstacles à la traduction, par rapport bien sûr aux paronymes, mais aussi à ce que Luque Colautti a défini « una falta de estímulos para fijarse en el [léxico] » (Luque Colautti, 2009 : 394).

Les interrogations motivées par la définition de la compétence traductionnelle, et qui sont étroitement liées à la question des culturèmes, entraînent également une réflexion inévitable sur le rapport entre l'écrivain et son (ses) traducteurs. L'œuvre d'Umberto Eco nous sert d'appui pour produire une pensée personnelle sur l'importance d'entretenir, lorsque possible, une communication fluide et généreuse avec l'auteur du texte à traduire. Nous verrons aussi quelle est la position que Nothomb maintient à l'égard des éditions étrangères de ses livres.

Nous allons aussi reprendre les concepts de *figement* et *idiomaticité*, et les considérer du point de vue de leur possibilité de transfert dans une autre langue, sans oublier les questions que l'opération de transfert suscite chez le traducteur. Nous rappelons que le sens d'un phrasème, véritable objet d'interprétation du traducteur, ne correspond pas toujours à la somme des signifiés de ses composantes, mais qu'il découle d'un référent profond, et que le traducteur est censé reconnaître et exalter ce référent dans la traduction en langue cible.

Nous ne pouvons pas faire l'économie d'un approfondissement du côté pragmatique de la phraséologie, qui a été étudié notamment en ce qui concerne l'expression de l'intensité, à partir d'une analyse de la valeur que celle-ci assure « en discours, dans l'acte d'énonciation, comme fruit de [son] rapport contextuel » (Le Bel, 2006 : 60). Notre remarque sur la mise en valeur de la fonction pragmatique des expressions phraséologiques relève de l'approche de Timofeeva (2007) sur l'importance de l'aspect communicatif dans la traduction des phrasèmes.

Un bref exposé sur l'approche lexicographique à la phraséologie nous permettra de vérifier quelle est l'utilité des dictionnaires dans la traduction des expressions, et de relancer la critique des aspects qu'il serait souhaitable de revoir, dans le but de garantir des outils substantiels et profitables, auxquels le traducteur puisse se confier pour trouver de l'aide précieuse, de façon intuitive et sous une forme structurée et organisée. Trois projets lexicographiques remarquables nous ont servi de base dans notre recherche : le *Dictionnaire Explicatif et Combinatoire du Français Contemporain (DEC)* pour le français ; le *Diccionario de Colocaciones del Español (DiCE)* et le *Diccionario combinatorio del español contemporáneo (REDES)* pour l'espagnol.

Finalement, deux notions incontournables seront abordées : l'équivalence et la réversibilité, avec un regard particulièrement attentif à la vision de House pour la première notion, et de Eco quant au deuxième concept, auquel le sémiologue a consacré une grande partie de son œuvre sur la traduction.

5.2. Approches méthodologiques sur la traduction de la phraséologie

Qu'est-ce que c'est que l'activité de traduire ? Quels critères faut-il suivre pour l'évaluation des résultats de telle activité ? D'abord, il faut remarquer que le terme *traduction* est polysémique, puisqu'il indique à la fois le processus et son aboutissement.

Suivant le modèle appliqué à la phraséologie et à la notion d'intensité, essayons en premier lieu de définir le milieu conceptuel où introduire notre classement et notre analyse de la traduction. Il est important de spécifier, en premier terme, que notre recherche focalise exclusivement sur la traduction de textes littéraires. C'est une traduction interlinguistique, où le texte source possède des caractéristiques définies par son auteur, qui l'a pensé pour un certain marché littéraire et, vraisemblablement, ayant à l'esprit un lecteur idéal. Les outils de traduction assistée et les corpus numériques ne seront pas pris en considération, puisque nous faisons appel à un procès de traduction qui relève de l'intervention personnelle et directe du traducteur sur le texte, et qui exclut en principe l'emploi de TIC.

La traduction est une activité qui date d'il y a très longtemps. Pensons aux multiples versions de la Bible surgies dès l'Antiquité, mais aussi aux tablettes comme la Pierre de Rosette, véritable témoignage de la nécessité de communication qui est intrinsèque à l'être humain. Traduire est donc un acte social de longue histoire, dont les critères et les exigences ont changé et évolué selon l'époque, le milieu et la société. Comment définir l'essence d'un tel procès ? La traductologie, discipline qui s'intéresse à l'activité de traduction - dont le nom a été suggéré premièrement dans les années 70 dans le milieu des chercheurs linguistes canadiens²³² - reste une science complexe, encore dépourvue d'une claire identification fonctionnelle et univoque. Une preuve de cette question épistémologique d'importance est reflétée par le fait que le monde anglophone n'a pas adopté le terme de *traductologie*, lui préférant un titre plus générique et compréhensif comme *Translation Studies*²³³.

Pour délinéer le cadre théorique qui l'entoure, nous avons donc choisi de présenter les différentes approches en mettant de côté la perspective diachronique, et de privilégier un classement des méthodes de traduction sur la base des objectifs que l'activité de traduction se fixe à chaque fois et de l'aspect textuel qu'elle préfère mettre en avance. Les deux principales combinaisons, que nous approfondirons ci-dessous, et qui regroupent à leur intérieur les sous-classes qui donnent importance à chaque fois à la forme, au contenu, au style, sont :

²³² Pour un approfondissement du sujet de la naissance de la traductologie comme science et son évolution, voir : Boisseau, M. (2016). "De la traductologie aux sciences de la traduction ?", *Revue française de linguistique appliquée*, XXI (1) : 9-21.

²³³ En espagnol, les théoriciens ont également suivi l'approche française. La discipline devient le plus souvent *traductología*, tandis qu'en italien, même si on a gardé *traduttologia*, le terme est souvent accompagné du supplément *Traduttologia e studi traduttivi*. Plusieurs universités proposent aussi dans leurs programmes la discipline avec sa définition à l'anglaise: *Scienze della traduzione*.

a) *Priorité au texte source*

Ce type met au centre du procès l'interprétation du texte, la production de l'auteur ; par conséquent, il oblige le traducteur à prioriser le niveau sémantique, produisant un texte en langue cible qui reproduise le plus précisément possible le sens de l'original. L'intervention du traducteur dans un tel procédé vise à ne pas être remarquable, puisque celui-ci est censé ne pas intervenir dans la construction sémantique du message. C'est le genre de stratégie traductive que House appelle *covert*²³⁴ dans son essai sur la traduction (1997), où elle a introduit une terminologie qui continue d'être employée de nos jours. On peut affirmer que cette vision stratégique plonge ses racines dans la pensée du philosophe allemand Heidegger²³⁵ sur le langage comme essence pure, dont la capacité communicative se situe au-dessus même de l'homme qui produit la communication : un langage tout-puissant qui parle sans intermédiaires et qui contient tout le sens en son intérieur.

Le risque le plus évident d'une traduction penchée du côté du texte source réside dans la tendance à la littéralité lexicale. Nous soulignons *lexicale* afin d'introduire une réflexion sur la notion de traduction littérale, qui mériterait un approfondissement autour de quelques questions, à savoir, qu'est-ce que c'est que la littéralité ? Dans le cas qui nous occupe, celui des expressions, s'agit-il de garder en langue cible le sens compositionnel même s'il est un contre-sens ? Du point de vue de la construction du discours, la reproduction de la syntaxe originale en langue de traduction est-elle faisable ?

La littéralité lexicale, telle que nous l'encadrons ici, interpelle plutôt ce que nous pouvons décrire comme le *mot à mot*. Cette stratégie, aussi appelée *calque*, mène le plus souvent à des résultats désastreux très évidents, que le traducteur peut réparer à l'aide de différentes solutions :

- la *modulation*, qui consiste à changer le point de vue ;
- la *transposition*, où le changement affecte la catégorie grammaticale ;
- l'*ajout / suppression*, où le traducteur ajoute des mots afin d'obtenir le sens désiré, ou les enlève lorsqu'il considère qu'ils sont inutiles en langue cible ;

²³⁴ « This fluent strategy designed to efface the translator's intervention with the foreign text has been described by myself as "covert translation strategy" where a translation is not recognized as one » (House, 1997 : 11).

²³⁵ Une partie considérable de l'œuvre d'Heidegger est consacrée à l'interrogation sur le langage, depuis son premier ouvrage majeur, *Être et Temps* (1990 [1927]), jusqu'à *Acheminement vers la parole* (1976 [1959]).

- l'*emprunt*, qui en réalité n'est pas une vraie traduction, mais l'insertion d'un mot de la langue source dans la langue d'arrivée, sans modifications, souvent indiqué graphiquement par une typographie différente. Les échanges de ce type entre langues sont plus courants qu'on ne le pense et ils sont assez bien acceptés. Parfois ils donnent lieu à des néologismes, voire à des nouvelles lexies ayant droit à un registre lexicographique officiel ;
- l'*équivalence*, qui intervient lorsque la traduction mot à mot est inexécutable, pour des raisons souvent liées à l'emploi de la phraséologie. En fait, les expressions idiomatiques sont des structures propres d'une langue déterminée qui n'acceptent pas d'être transposées telles quelles dans une autre langue, et qui posent des difficultés évidentes. L'équivalence est un concept très complexe qui sera abordé par la suite, dans le sous-chapitre (I) 5.5.1.

La traduction littérale, où le style reste en deuxième plan, entraîne le risque d'obtenir des énoncés qui, bien que corrects, sont incompréhensibles par le lecteur étranger. Une situation pareille est facilement responsable de plusieurs problèmes de communication entre l'auteur et son lecteur. Le traducteur peut alors essayer de la contourner, par l'ajout des notes en bas de page, avec une éventuelle explication de l'énoncé. Les notes représentent souvent un outil fondamental pour la compréhension de textes très spécifiques, ou remplis de références intertextuelles ou de culturèmes. Nous songeons par exemple à des rééditions de textes anciens, ou aux publications scientifiques où la terminologie ne soit pas idéalement correspondante en langue cible. Elles ne doivent pourtant pas devenir un obstacle à la relation entre l'auteur et son public, ni un guide de lecture qui ne laisse pas de liberté interprétative au lecteur (Muñoz Martín, 2000 : 116), vu que celui-ci a le droit d'étendre son horizon intellectuel, grâce à la découverte des nouveaux référents culturels que l'auteur a glissés dans son œuvre.

b) *Priorité au texte cible*

Ce type correspond à ce que House a défini comme une traduction *overt* : « Overt translation is a translation that is recognized as such » (House, 1997 : 11). L'approche donnant plus d'importance au texte cible requiert une attention extrême à la communication du message, où le traducteur obtient presque un statut de co-auteur. Quand le texte doit être *fonctionnel* en langue cible, de nouvelles questions se présentent au traducteur : faut-il produire un texte connoté ou neutralisé ? L'intervention personnelle qui apporte l'interprétation du texte source doit-elle demeurer invisible ? Le contexte joue de même un rôle essentiel dans une approche traductive de type *overt*, qui considère que chaque texte est

inséré dans une situation unique (House, 1997 : 37) et que la fonction du texte traduit est justement de permettre au lecteur d'appréhender ce contexte, avec ses référents et les liens qu'il a établis avec le niveau sémantique du message. À l'autre bout de la ligne paraphrastique, se trouve l'approche traductive *covert*, dont l'auteur indique le suivant : « is not marked pragmatically as a translation text of a source text but may have been created in its own right » (House, 1997 : 69). Dans cette perspective, la fonction de médiation n'est plus demandée au traducteur, à qui il est permis d'apporter tous les changements nécessaires, tout substantiels qu'ils soient, du moment qu'il maintienne le plus intègre possible le statut du texte source.

À notre avis, la traduction orientée vers la fonctionnalité en texte cible est la plus complexe et la plus compliquée à réaliser, car elle se construit sur une signification globalisante du concept d'équivalence ou adhérence à l'original. Le traducteur est mis face à face avec tous les niveaux textuels, parmi lesquels il est censé choisir où plonger, pour doter son texte du même effet, du même style, du même lexique ou du même emploi des expressions phraséologiques. C'est à nouveau l'importance du regard qui, plus qu'accepter et adopter, doit savoir quoi exclure et quoi atténuer ; comment mélanger, comment reconstruire.

Lorsque l'intérêt est porté sur le texte en langue cible, il s'agit aussi de décider si le mouvement qu'on envisage ira du lecteur au texte ou vice-versa. L'activité du traducteur consiste donc à identifier les éventuels problèmes dans l'original, à générer des solutions possibles (selon les techniques et stratégies que nous avons présentées en partie pour la priorité au texte source) et à opérer une sélection en accord avec son choix interprétatif.

Umberto Eco, qui maintenait une relation étroite avec ses traducteurs, révèle dans son livre *Dire la stessa cosa* (2003) une anecdote intéressante à propos des traductions vouées au texte cible. Pour la version dans une langue slave de son best-seller *Il nome della rosa*, d'accord avec son traducteur, ils ont décidé de remplacer des passages en latin par l'ancienne langue proto-slave qu'employait l'Église orthodoxe au Moyen Âge. Le but était de garantir au lecteur en langue cible la même atmosphère religieuse offerte dans l'original, tout en gardant une chance de saisir le sens des passages. La traduction a opéré une sélection sur les niveaux textuels de l'original, afin d'atteindre un effet équivalent, grâce à quoi le lecteur slave est placé, par rapport au message du texte, dans la même position que le lecteur italien. Dans ce cas-là, le texte va vers le lecteur. De plus, celui-ci ne doit nécessairement être au

courant ni du changement ni de l'intervention du traducteur. C'est une solution idéale pour un obstacle qui aurait pu changer complètement la perception de ce passage du livre dans la langue cible.

La complexité de la traduction orientée vers la langue cible relève aussi du rapport que celle-ci entretient avec le texte source. La proximité linguistique, loin d'être un atout, soulève parfois de gros soucis, notamment dans le cas de la phraséologie. Une solution d'adéquation passe par un effort de sauvegarde des nuances linguistiques et stylistiques de l'original, et possède l'avantage d'offrir au lecteur un contact explicite avec les éléments culturels de provenance. En revanche, l'objectif d'une version qui privilégie l'adaptation de l'œuvre aux références linguistiques et littéraires de la culture d'arrivée est de proposer une lecture plus facile, sans obstacles, au détriment des particularités de l'original, au travers d'un nivellement culturel qui n'est pas sans risques.

D'autres classifications proposées par les experts tiennent compte de la typologie du texte à traduire, de la fonction de la traduction (Hurtado Albir, 2017 : 153), ou encore du critère thématique (œuvre religieuse, spécialisée, littéraire). La polarisation classique entre traduction littérale et traduction libre (qui remonte aux réflexions du père de la traductologie, Saint Jérôme) nous semble poser trop de questions épistémologiques pour l'introduire dans notre recherche. En effet, nous avons vu comment ces éléments du discours s'étendent sur de nombreux degrés sémantiques, ce qui rend très difficile une définition fermée du sens littéral par rapport au sens non compositionnel. À la façon de la phraséologie, où le sens global d'une expression est beaucoup plus que la somme des parties, un texte aussi est beaucoup plus qu'une simple séquence de lexies. Nous revenons à nouveau vers l'avis d'un traducteur :

Il senso di quello che c'è scritto in un grande romanzo passa solo in parte per il significato delle parole ; molto, anzi spesso moltissimo (anzi, per dirla tutta, almeno a sentire gli scrittori : tutto) del senso è legato ai suoni, alla velocità o alla lentezza, all'andamento insomma delle frasi. (Petruccioli, 2014 : 110)

Lorsque le traducteur doit aborder un élément complexe, comme le sont les phrasèmes, il met en place différentes stratégies, dont nous avons avancé ci-dessus une compilation. Il y a quand-même des occasions où l'équivalence n'est pas possible et la technique alternative, qui garantit la cohérence du texte en langue cible passe par la modification de l'expression phraséologique (Medina Montero 2010). Il s'agit donc de préférer une paraphrase, c'est-à-

dire un deuxième énoncé qui partage avec l'original le sens et désigne le même référent, mais qui substitue la structure expressive originale par une reformulation alternative. Voyons un peu plus dans le détail le fonctionnement de cette stratégie traductive assez commune, que nous avons rencontrée à plusieurs reprises dans l'analyse de notre corpus trilingue.

5.2.1. La paraphrase comme stratégie traductive

Historiquement, on peut identifier deux façons d'étudier la paraphrase : a) celle qui relève d'une approche linguistique, par rapport au comportement dans la langue ; b) celle qui s'inscrit dans le discours (Fuchs 1992).

Nous rappelons à ce moment la définition de *paraphrase* donnée par Milićević, qui a consacré la plupart de ses études à ce phénomène linguistique : « La paraphrase est la relation qui unit des phrases quasi-synonymes » (Milićević, 2013 : 1).

Dans le chapitre (I) 3, nous avons fait référence à la LEC pour introduire le concept de paraphrase, dont nous nous sommes servie pour définir le sens d'une expression linguistique. En vue d'un approfondissement, nous considérons intéressant de remarquer que la LEC opère une distinction entre paraphrase *linguistique* et *contextuelle*, où la première est considérée comme la vraie paraphrase ; autant dire qu'elle relève des relations entre lexies et qu'elle exprime la stratégie la plus commune pour expliquer le sens d'un élément de la langue. En revanche, la paraphrase conceptuelle est un type de lien entre énoncés « qu'on peut utiliser dans un contexte donné pour transmettre la même idée générale, mais le contenu des deux phrases est très différent » (Polguère, 2016b : 151). La relation instaurée par la paraphrase conceptuelle est plus proche de la logique que du niveau sémantique. C'est pourquoi elle ne devrait pas être utilisée en traduction.

Milićević opère une division légèrement différente entre deux types majeurs de paraphrases qu'elle appelle *langagière* et *cognitive* et qui sont plus fonctionnels dans la validation de ce procédé en traduction. Les paraphrases langagières sont les plus proches de la langue, car elles « peuvent être produites / reconnues grâce exclusivement à des connaissances linguistiques » ; les paraphrases cognitives sont appelées « extralinguistiques, [elles] peuvent être utilisées pour véhiculer le même contenu informationnel, mais qui diffèrent du point de vue de leur sens langagier » (Milićević, 2013 : 6).

Or, la production d'une paraphrase cognitive, dans un texte traduit, réclame des

connaissances approfondies de la culture et de la langue source, autant que de la langue cible. Ce concept se combine, évidemment, avec la notion d'équivalence, qui sera reprise et analysée par la suite. L'opération de production de paraphrases est relative à la traduction, dans le sens où elle comporte le choix, parmi plusieurs reformulations possibles dans une langue seconde, de l'expression qui s'ajuste le plus aux intentions du message exprimé en langue originale. Milićević appelle cette opération un *paraphrasage reformulatif* (Milićević, 2013 : 7).

Le paraphrasage comme opération productive occupe donc une place prépondérante dans les connaissances linguistiques d'un natif, ainsi que d'un apprenant de L2. La maîtrise de la paraphrase permet de saisir le sens d'un énoncé, aussi bien que de produire un sens donné, même lorsqu'on ne possède pas tous les outils lexicaux nécessaires. Comme le signale Milićević (2013), même la structure des outils lexicographiques est fondée sur l'établissement de paraphrases, où les définitions expliquent le sens d'une lexie à l'aide d'autres lexies.

À ce point de notre recherche, l'importance du réseau lexical nous paraît évident : il y a des rapports de sens privilégiés (de synonymie, d'identité, d'équivalence ou de proximité) qui s'inscrivent dans le système même de la langue en tant que relations sémantiques et qui peuvent être explicités à l'aide des paraphrases. Toutefois, la LEC nous rappelle que ce genre de lien renvoie toujours à un *continuum* où la plupart des énoncés paraphrastiques manifestent un écart par rapport à l'énoncé source, et que l'identité complète n'existe presque pas (Polguère, 2016b : 150). Sur cette ligne imaginaire de l'expression du sens, une paraphrase peut se placer plus ou moins loin de l'énoncé de référence, mais il est très difficile qu'elle coïncide avec le texte source. Comme le fait remarquer Fuchs, cette spécificité appartient au domaine de la traduction²³⁶, où intervient l'interprétation subjective de l'individu :

Il y a toujours progression discursive, argumentative, jamais de réelle répétition ou tautologie, ou simple calque du sens : le sens du texte-source décodé, re-construit par le sujet n'est jamais reproduit identique, mais toujours re-re-construit. (Fuchs, 1992 : 29)

Cette réflexion nous amène à considérer que la paraphrase linguistique n'est pas à confondre avec la contextuelle. Celle-ci se situe idéalement, dans la ligne de la

²³⁶ « La paraphrase, en tant que reformulation, s'apparente à la traduction interlinguale » (Fuchs, 1992 : 30).

correspondance sémantique, à la plus grande distance de l'énoncé de départ. Nous avons dit que c'est un type de lien plus apparenté de la logique que du sens linguistique ; de plus, elle a besoin du recours au contexte afin d'explicitier son rapport avec l'énoncé original. Nous osons supposer que la lecture d'une œuvre littéraire comporte toujours une opération paraphrastique de ce genre. Le récepteur du message émis par l'auteur s'apprête à le reconstruire dans sa tête, à l'aide des objets non-linguistiques qui renforcent un sens qui ne lui appartient pas à l'origine. Ceci est encore plus vrai si le texte que l'on est en train de lire est une traduction. Lorsqu'on est récepteur d'un message, un procès de décodage automatique se met en marche, qui précède au moment où le sujet décide consciemment d'opérer une sélection du sens. Chaque élément du discours réveille en lui des associations, renvoie à des expériences ou dessine des images de référence. La galaxie contextuelle de laquelle surgissent ces liens est composée par les millions d'étoiles que chacun d'entre nous récolte le long de sa vie : les sensations que nous avons vécues, les sentiments que nous avons éprouvés, les relations que nous avons établies avec les gens qui nous entourent et les convictions que nous avons développées suite à tout cela. Voilà la richesse du référent particulier de chaque lecteur, qui inonde le procès d'interprétation du texte et qui lui permet d'atteindre un effet d'identification avec l'auteur.

Amélie Nothomb est une écrivaine aux ressources lexicales très abondantes. La densité sémantique qu'elle professe dans ses textes vise à guider le procès de paraphrasage qui s'exécute chez son lecteur idéal. À un tel niveau, propre surtout des textes littéraires, la paraphrase déborde le champ de la linguistique et elle met en jeu une tension :

[...] entre [sa] dimension discursive et sa dimension méta-linguistique [...] entre la diversité des modes de restitution du sens dans le discours et l'unité de la conduite méta-linguistique d'identification des sémantismes. (Fuchs, 1992 : 29)

Quant à son rapport avec la traduction, Milićević fait remarquer que le procédé paraphrastique peut être repéré à niveau intralinguistique, aussi bien qu'à niveau interlinguistique (Milićević, 2013 : 3), ce qui revient à parler de l'équivalence entre langues. Nous reviendrons par la suite sur la question des niveaux d'équivalence de sens interlinguistique.

Les expressions phraséologiques sont particulièrement faciles à la création de la paraphrase. En qualité de stéréotypes qui conditionnent notre vision du monde et la façon

dont nous établissons nos catégories mentales, elles se fixent dans la langue (Mejri, 2011 : 117). À cause de cela, elles dérivent en la difficulté d'être transposées dans un deuxième système linguistique, si ce n'est pas à l'aide d'une reformulation qui, tout en entraînant un changement de la forme, essaye de garder le plus haut degré de fidélité avec le contenu original. Dans le corpus, il n'a pas été compliqué de repérer de nombreux exemples de traduction de la phraséologie par paraphrase. Nous pensons notamment aux expressions dont le degré de figement est assez élevé pour atteindre une valeur métaphorique. C'est le cas de la locution 'JETER LES YEUX', où le sens de la paraphrase ('hacer que los ojos se lancen dentro de'), par laquelle le traducteur espagnol a fait l'équivalence, soulève des doutes quant à son exactitude :

267) « Je jetai mes yeux dans les siens. » (AC : 8)

267b) « Hice que mis ojos se lanzaran dentro de los suyos. » (ACE : 8)

C'est aussi le cas de 268), où la locution 'ÊTRE VIEUX JEU' ne trouve pas de correspondant, ni en italien ni en espagnol.

JEU₄, *fig. et fam.* : [allusion à l'origine, au jeu démodé des vieux comédiens] 'être vieux jeu, ne pas être en accord avec le goût du jour'

La lexie au centre de la locution est JEU₄, dont le signifié est 'la façon dont on joue dans le théâtre', correspondante en italien et en espagnol à *recitazione* et à *actuación*, qui n'ont rien à voir avec le jeu.

RECITAZIONE : 'l'azione, l'attività, l'arte e la tecnica, il modo stesso di recitare'

ACTUACIÓN₁ : 'acción y efecto de actuar'

Chaque traducteur est donc obligé de recourir à une paraphrase, pour exprimer le sens de l'original, mais avec une structure différente, qui n'est plus phraséologique :

268) « Que tu es vieux jeu ! me dit mon père. » (AC : 52)

268a) « Come sei antica ! mi disse mio padre. » (ACI : 38)

268b) « ¡Qué anticuada eres ! me dijo mi padre. » (ACE : 47)

C'est dans *Antéchrista* que Nothomb emploie la plus grande quantité d'expressions phraséologiques, y compris des clichés et des proverbes²³⁷. C'est dans l'édition espagnole de cette œuvre, que la traduction montre le plus souvent la nécessité de recourir à des paraphrases, qui seront approfondies lors de notre analyse comparée. Il y a, de même, des énoncés en apparence assez faciles à comprendre et à traduire, qui pourtant obligent les traducteurs des deux langues cibles à trouver des solutions alternatives à la traduction mot à mot.

L'exemple suivant ne sera pas recueilli dans la section centrale de notre thèse puisque l'énoncé *expliquer le fin mot de cette affaire* n'exprime pas l'intensité. Il est toutefois très intéressant du point de vue traductologique.

Pour une meilleure compréhension, le contexte en langue source est aussi cité :

269) « C'était la meilleure ! Je ne tentai pas de leur expliquer le fin mot de cette affaire. J'en avais pris mon parti : quoi que je dise, mes parents donneraient raison à sainte Christa. » (AC : 97)

Dans le *PR*, l'adjectif *fin* renvoie, au sens figuré, à la locution nominale 'FIN MOT' :

FIN₁ : 'extrême ; qui est au bout, à la fin'

'LE FIN MOT D'UNE HISTOIRE' : 'le dernier mot, le mot qui donne la clé du reste'²³⁸

La définition est peaufinée dans le *Larousse*, encore à l'entrée correspondante à *fin* :

FIN_{adj} : 'indique devant un nom ce qu'il y a de plus reulé, d'extrême'

le fin fond, le fin mot

Les traits sémantiques de la locution se dessinent plus clairement grâce à cela. L'image qui vient à l'esprit est celle d'un puits contenant l'arcane d'une situation compliquée, dont la signification n'est pas donnée à tout le monde.

²³⁷ Nous reviendrons plus tard sur les circonstances de ce choix stylistique.

²³⁸ Il nous semble curieux de remarquer que l'exemple donné par cet outil lexicographique soit tiré de Stendhal, un des auteurs les plus aimés et admirés par Nothomb: "Fabrice comprit le fin mot de tout ce qui lui arrivait" (*Chartreuse*, 1839 : 33).

Dans la traduction en langue italienne, la paraphrase est évidente :

269a) « Questa era grandiosa ! Non cercai neanche di spiegare come erano andati realmente i fatti. Ormai mi ero messa il cuore in pace : qualunque cosa avessi detto, i miei genitori avrebbero dato ragione a santa Christa. » (ACI : 66)

Voici la traduction proposée dans le *Garzanti* bilingue :

FIN₄, *ant.* : ‘ultimo’

voilà le fin mot de l’histoire - ecco come è andato realmente il fatto; questo è il nocciolo della faccenda.

Cependant, la seconde paraphrase contenue dans l’explication : (*questo è il nocciolo della faccenda*) suggère une possible traduction de l’énoncé français. Cette paraphrase a l’avantage de ne pas modifier la structure syntaxique en source : *N + complément circonstanciel*, qui, en revanche, n’est pas respectée dans la première proposition dans laquelle est insérée une subordonnée (*ecco come è andato realmente il fatto*). Le dictionnaire *Devoto-Oli* signale l’acception figurée du vocable :

NOCCILOLO₂, *fig.* : ‘il punto principale o di essenziale importanza’ : *il nocciolo della questione*.

Nous avons vérifié le traitement de cette lexie dans les outils lexicographiques de langue et bilingues :

- *Garzanti* bilingue, italien > français

NOCCILOLO₂ : [punto centrale] cœur, nœud ; *il nocciolo della questione* = le nœud de la question.

- *Tam* bilingue, italien > espagnol

NOCCILOLO₃ *fig.* : meollo, quid. ; *il nocciolo della questione* = el quid de la cuestión.

- *Tam* bilingue, espagnol > italien

MEOLLO₂ *fig.* : sostanza, nocciolo ; *este es el meollo del discurso* = questo è il nocciolo della questione.

La lexie NOCCIOLO₃ (*Tam*) en italien a de fortes chances d'être la plus proche sémantiquement de la locution française 'FIN MOT'. Elle contient, en fait, les sémantèmes 'essence' et 'caché', étant donné qu'elle garde un lien avec la lexie NOCCIOLO₁ qui indique le noyau d'un fruit, c'est-à-dire la partie la plus interne. De plus, elle participe du réseau lexical italien-espagnol, tel que nous a indiqué la recherche dans le dictionnaire bilingue, elle est en même temps apparentée sémantiquement à MEOLLO₃, que nous allons voir comme la traduction la plus plausible de 'FIN MOT' en espagnol.

La traduction italienne est correcte, sans employer cette lexie et sans être équivalente à l'original. D'un côté, l'introduction de l'adverbe *realmente* dans l'énoncé italien laisse supposer une erreur de compréhension des faits de la part des parents de la narratrice, ce qui est exact ; ensuite, il y a la coïncidence verbale entre *explicar* et *spiegare*, que le traducteur espagnol a obviée, comme nous allons vérifier à continuation.

269b) « ¡Lo que me faltaba por oír! No intenté contarles la clave de aquel asunto. Había tomado partido : dijera lo que dijera, mis padres le darían la razón a santa Christa. »
(ACE : 85)²³⁹

La paraphrase de la traduction espagnole, (*contarles la clave de aquel asunto*), garde un lien sémantique, bien que lointain, avec le français. Il existe en espagnol une lexie, MEOLLO₃, qui désigne justement cet objet abstrait qui se trouve *au fin fond* d'une question, d'après le *DRAE* :

MEOLLO₃ : 'fondo, parte principal y esencial de algo'

Un synonyme de cette dernière lexie est FONDO₁₁ ('parte principal y esencial de algo, en contraposición a la forma'). Finalement, le *Petit Robert* signale aussi 'FIN MOT' comme locution moderne, développée sur le sens archaïque de *fin* avec le signifié : 'extrême, qui est au bout, à la fin'.

Dans un souci de finesse d'analyse phraséologique, si cela nous est permis, il nous paraît important d'avertir que la combinaison *V + COD* en espagnol (*contar la clave*) n'est

²³⁹ Le sens de la locution 'PRENDRE PARTI [DE QUELQUE CHOSE]' est : 'accepter quelque chose, s'y résigner' (*DEL*). Le traducteur n'a pas donné une équivalence correcte, car la traduction de l'énoncé *j'en avais pris mon parti* serait '*me había resignado*'.

pas très réussie, puisqu'elle ne relève pas d'une collocation, comme en texte source, et parce que le verbe *contar* (raconter) reste trop générique par rapport au texte source. Nous citons à continuation la définition du *DRAE* :

CLAVE₅ : 'noticia o idea por la cual se hace comprensible algo que era enigmático'

Il n'est pas suffisant donc de *contar* tout simplement, puisque la question (la *clave*) est énigmatique, complexe, et pour être déchiffrée elle réclame une intervention plus solide, une explication raisonnée qui éclaire le point du sujet. Dans le *REDES* (*Diccionario combinatorio del español contemporáneo*), parmi les nombreux verbes qui combinent comme collocatifs avec la base *clave*, *contar* n'est pas répertorié ; le plus proche sémantiquement étant *explicar*.

Nous proposons une traduction qui, tout en gardant la lexie CLAVE, choisie par le traducteur, emploie une collocation : *revelar la clave* (collocation certifiée par le *REDES*). Les deux premières lexies du vocable *revelar* dans le *DRAE* confirment notre choix :

REVELAR₁ : 'descubrir o manifestar lo ignorado o secreto'

REVELAR₂ : 'proporcionar indicios o certidumbre de algo'

Il s'agit des deux actions qui, superposées, mettent en œuvre le signifié du verbe *expliquer*, à la fois qu'elles renvoient aux sémantèmes 'caché' et 'apparemment incompréhensible', qui sont contenus dans l'expression française. Encore dans le *REDES*, *revelar + clave* est indiqué comme équivalent à *desvelar + clave*, collocation expliquée de la façon suivante :

desvelar : v. destacan particularmente sus combinaciones con [...] C : sustantivos que denotan explicación, respuesta o modo de ejecutar, concluir o resolver alguna cosa. También con otros que designan el aspecto central o esencial de algo : **13** clave ++ ²⁴⁰

Les exemples que nous venons d'étudier exposent la complexité du réseau lexical. Ils prouvent également que le référent d'une expression s'étale souvent sur plusieurs niveaux

²⁴⁰ La marque ++ indique, dans *REDES*, une combinaison très fréquente.

de profondeur. Le traducteur devrait, idéalement, interpréter tous ces niveaux au moment de la lecture critique du texte source, surtout s'il décide d'avoir recours à une paraphrase, puisque ce procédé présente le risque d'atténuer l'importance de tel ou tel degré sémantique, voire de l'éliminer de la langue cible. Les effets d'une telle situation peuvent s'avérer remarquables au niveau de la compréhension du message par le lecteur en la langue traduite.

Nous présentons à continuation une hypothèse personnelle sur la traduction des expressions phraséologiques, qui relève directement du concept de degrés sémantiques. Nous visons à apporter notre pierre à la définition d'équivalence et de paraphrase en traduction.

5.2.2. Analyse des phrasèmes à partir des cercles sémantiques

Nous abordons une conception du procédé de traduction par des cercles sémantiques concentriques, à l'aide d'une représentation graphique où le cercle le plus petit est aussi le plus sémantiquement restreint. L'idée de base plonge ses racines dans l'analyse que nous venons d'esquisser ci-dessus, relative au réseau lexical et au concept de paraphrase linguistique. Elle interpelle de même la notion de *scène lexicale*, introduite par Haquin (2014) et correspondant à ce que le locuteur veut dire lorsqu'il emploie une expression dont le sens est non-compositionnel. Haquin la nomme aussi, à l'aide d'une formule latine, *sens de re* « qui n'est autre que le sens lexicalisé ou standardisé de l'expression en question » (Haquin, 2014 : 36). Les scènes lexicales auxquelles font référence les locutions sont le plus souvent contrefactuelles, à savoir : elles énoncent une contre-vérité, une action ou un fait qui n'existent pas ou ne sont pas réalisés par le sujet de la locution. La contrepartie de la scène lexicale est le concept de scène réelle, qui « correspond à ce dont on parle indépendamment de ce qu'on en dit » (Haquin, 2014 : 35). Un décalage plus ou moins accentué entre les deux scènes provoque que le sens du phrasème soit perçu respectivement comme figuratif ou littéral.

Notre tableau graphique est dessiné essentiellement pour la traduction de la phraséologie, vu que les unités phraséologiques sont souvent non compositionnelles, ce qui permet d'identifier plusieurs échelons de signifié contenant différents sémantèmes. Haquin souligne, à ce propos, que :

Les expressions figées, comme toute séquence linguistique d'ailleurs, sont plurisémiques, en ce sens qu'elles associent souvent plusieurs strates interprétatives qui coexistent de façon complexe. (Haquin, 2014 : 35)

Avant de continuer, nous voulons attirer l'attention de ne pas confondre les adjectifs *plurisémique* et *polysémique*. En fait, en raison de leur figement, les locutions ne sont jamais polysémiques, vu qu'elles possèdent un sens non compositionnel²⁴¹. L'adjectif *plurisémique* indique en revanche que le figement n'empêche pas les interlocuteurs d'ajouter ce qu'Haquin appelle les *strates interprétatives* d'une expression phraséologique, à savoir, des niveaux d'interprétation relatifs à la scène réelle, étant donné que la scène lexicale est bloquée par le sens imposé par le figement. Dans la plupart des locutions, le décalage entre scène lexicale et réelle est remarquable. À l'intérieur de cet écart s'insèrent les strates de signifié que le traducteur devrait distinguer et assimiler, et ensuite transmettre en langue cible.

Les locutions possèdent habituellement une étymologie assez riche, qui remplit un cercle avec une couche de signifié, et qui peut être comprise dans le sens compositionnel ainsi que dans le sens non compositionnel. L'étymologie apporte également une aide précieuse à la compréhension de l'évolution du sens des phrasèmes :

Il suffit d'examiner l'étymologie de certaines expressions devenues totalement opaques, telles que *porter le chapeau*, pour se rendre compte qu'elles fonctionnaient au départ comme des phrases libres. (Lamiroy, 2018 : 8)

Il existe des cercles dont le signifié relève du contexte discursif. Ce serait le cas des pragmatèmes, qui revêtent une valeur déterminée en fonction de leur valeur illocutoire, voire perlocutoire.

Le premier cercle de notre représentation est le plus petit, en ce qu'il correspond à un seul niveau de sémantisme de l'original. Les cercles sont concentriques non seulement pour rendre possible leur intersection, mais aussi en raison de l'ampliation du signifié qu'ils représentent. Certains cercles sont inhérents à l'expression, d'autres sont ajoutés par le contexte, la connotation culturelle, l'étymologie. Une traduction intelligible dans un contexte le plus complet possible doit viser à être représentée par le plus grand cercle, tout en précisant que la distinction classique entre les concepts de sens littéral et sens figuré n'est

²⁴¹ La notion de *figement* a été abordée dans le chapitre (I) 3.5.2.

pas du tout fonctionnelle aux fins de la traduction, puisque nous avons vérifié que ces deux sens coexistent dans grand nombre de cas (Haquin, 2014 : 43).

Afin d'exposer plus clairement notre hypothèse, nous proposons un exemple tiré de *Métaphysique des tubes*, où la locution 'ESSUYER LES PLÂTRES' se compose de plusieurs cercles sémantiques et évoque une scène lexicale totalement éloignée de la scène réelle.

270) « Au moins mon souvenir lui conserve-t-il l'existence. Ma grand-mère avait essuyé les plâtres de ma mémoire. Juste retour des choses : elle y est encore bien vivante, précédée de son bâton de chocolat comme d'un sceptre. » (MT : 47)

Avant d'entamer l'analyse linguistique, il convient de résumer le contexte narratif. En effet, un lecteur attentif peut percevoir les liens avec les péripéties vécues et racontées par la petite protagoniste dans les trente premières pages du récit.

L'enfant Amélie a passé deux ans dans un état de « apathie pathologique » (MT : 9) sans interagir avec personne, même pas avec ses parents, qui finalement décident de la surnommer affectueusement *la Plante*. Un jour, cependant, la petite se met à hurler, à lancer tout ce qu'elle trouve à sa portée, sans plus se reposer. C'est dans un état aussi dramatique, et d'ailleurs très compliqué pour les parents, que sa grand-mère paternelle, arrivée au Japon de Belgique, exprès pour la connaître.

La rencontre avec cette figure aristocratique révolutionne la vie de la famille : la vieille dame se rapproche de la bête déchaînée à l'aide d'un bâtonnet de chocolat blanc, délice belge par excellence, et grâce à cette astuce elle réussit à l'appivoiser. La grand-mère devient le premier vrai souvenir de la jeune Amélie : une noble silhouette distinguée, précédée par la praline de chocolat comme par un sceptre, avec lequel elle la ramène à la vie, et lui offre une deuxième naissance - cérébrale - plus de deux ans après l'accouchement biologique²⁴².

²⁴² L'écrivaine décrit affectueusement sa grand-mère paternelle, Claude Nothomb, comme « un visage bienveillant [...] quelqu'un de bien [...] souriante » (MT : 32). Son dernier livre, *Premier sang* (2021) reprend la figure de cette dame pour en raconter la vie, à partir de son mariage avec le père de Patrick Nothomb.

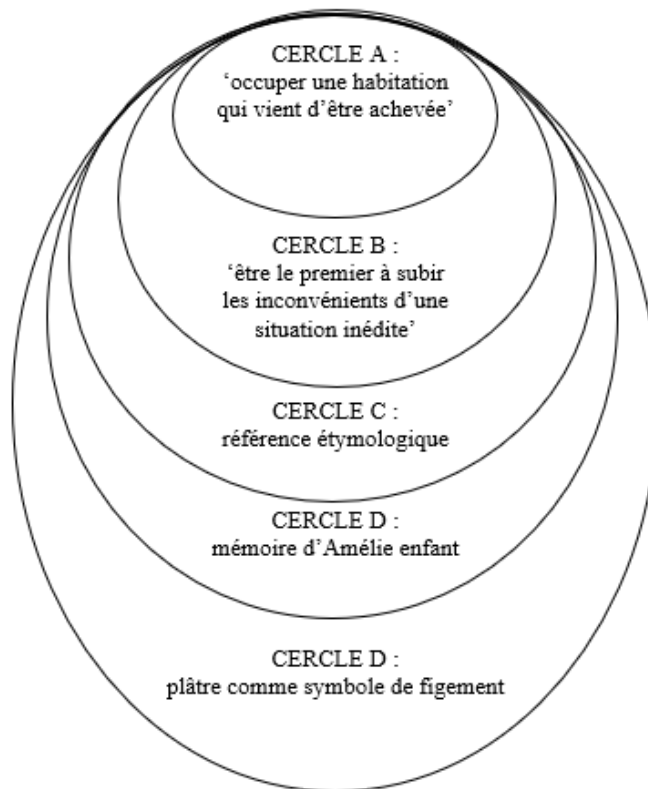


Figure 12 : cercles sémantiques de 'ESSUYER LES PLÂTRES'

CERCLE A - qui contient le signifié : 'occuper une habitation qui vient d'être achevée'. Voici la définition du *Petit Robert*, qui se trouve curieusement à l'entrée correspondante au verbe *essuyer* et non pas à celle de *plâtre* :

ESSUYER₁ : 'sécher (ce qui est mouillé) en frottant avec un linge sec'

'ESSUYER LES PLÂTRES', *fig. et fam.* : 'occuper une habitation qui vient d'être achevée'

Le traitement de la phraséologie dans les outils lexicographiques est un sujet qui ne manque pas d'intéresser un grand nombre de linguistes experts. Nous y avons fait allusion dans le troisième chapitre de notre recherche et, malheureusement, nous n'y reviendrons pas car c'est un thème très vaste qui mériterait une étude à part.

L'origine de l'expression 'ESSUYER LES PLÂTRES' remonte au XVIII^{ème} siècle. Le plâtre est un matériau de construction qu'il faut humidifier avant de l'étendre sur les murs; dans une maison récemment terminée, où il n'est pas encore complètement sec, outre

l'humidité et l'odeur particulièrement désagréable qu'il dégage, il faut éviter de s'y frotter et de l'essuyer avec ses vêtements, sous peine d'en remporter de belles traces blanches.

Ce premier cercle implique aussi le sémantème positif 'construction'. Dans le contexte narratif, l'intervention de la grand-mère a eu un effet absolument positif sur l'enfant. L'image de la maison à bâtir est très suggestive : elle implique un sentiment de gratitude de la part de l'enfant, que témoigne l'énoncé suivant, faisant appel à la justesse et à l'importance du souvenir de la grand-mère.

CERCLE B - qui contient le signifié : 'être le premier à subir les inconvénients d'une situation inédite'.

Le sémantème illustré dans ce cercle est complètement négatif. Nous avons affaire au sens figuré qui découle de la locution²⁴³. Le signifié de subir les conséquences d'une situation fâcheuse fait référence dans notre contexte au fait que la grand-mère ait été la première à s'approcher de l'enfant colérique et hargneuse. Elle a pris le risque de recevoir en réponse des cris ou, pire, d'être mordue par la petite bête²⁴⁴. Nous avons vu précédemment que ce procédé de glissement de signifié relève de la métaphore et des relations entre lexies : l'acception que nous décrivons ici dénote un concept qui est en relation d'analogie avec celui qu'exprime la première lexie (Polguère, 2016b : 240). Le dérivé métaphorique, de fait, peut être introduit au moyen de formules de comparaison : 'ESSUYER LES PLÂTRES' indique 'subir les conséquences d'une situation désagréable *comme si* on subissait les conséquences d'avoir frotté ses vêtements contre un mur qui vient d'être emplâtré'.

CERCLE C - Ce cercle est un peu plus ample : il comprend la référence étymologique, qui fournit une nouvelle piste d'interprétation.

Le *Trésor de la Langue Française* atteste que cette locution existe depuis la fin du XVIII^{ème} siècle dans son sens propre, tandis que le sens figuré est répertorié en 1835. Le

²⁴³ Il nous semble intéressant, à ce propos, de reproduire le commentaire de Gómez Fernández (2018 : 147) sur cette locution. À partir de l'analyse d'un article d'un journal de sport, elle montre que la situation discursive est aussi de grande influence sur la mise en valeur de tel ou tel niveau de signifié. « Le nageur Florent Manaudou (23 ans) est sans doute trop jeune pour se souvenir de cet épisode. Et donc il vient de commettre la même boulette et d'essuyer les mêmes plâtres (Sport et Vie, 147 : 71). Dans cet exemple, la locution 'ESSUYER LES PLÂTRES' est associée sémantiquement à la lexie *jeune*, plus précisément à *trop jeune*. Le sens est 'être le premier à subir les conséquences d'une situation', on pourrait dire par méconnaissance et jeunesse [...]. Dans la construction, le plâtre frais salit laissant des traces. Le président, faute de preuves solides, ne veut pas prendre des risques, laisser des traces ou subir des désagréments » (Gómez Fernández, 2018: 147).

²⁴⁴ C'est exactement la première intention de la petite Amélie, à la vue de la vieille dame : « Il décide qu'il mordra l'index de l'inconnue » (*MT* : 29).

passage d'un sens à l'autre, d'ailleurs, est fortement aidé par le procédé, habituel à cette époque, d'emplâtrer les murs. Le corpus en ligne du *TLF* cite un passage de Louis-Sébastien Mercier, retraçant les nombreux inconvénients attribués au plâtre frais, et qui suggère que pour cette raison, les maisons neuves étaient d'abord occupées par des prostituées, à qui on les louait à bon prix :

On abandonne ces maisons neuves et humides aux filles publiques : on appelle cela *essuyer les plâtres*. Mais au bout de deux ou trois années, ces plâtres n'ont pas encore perdu ce qu'ils ont de dangereux. (L.-S. Mercier, *Tableau de Paris*, 1792)

Cette coutume assez irrespectueuse de la santé des jeunes filles était à tel point étendue, que même Théophile Gautier écrit, encore en 1845, qu'on les surnommait des *essuyuses de plâtres*. Ce n'est pas que pour les prostituées que les plâtres cachaient des désagréments. La scène réelle, figurant la maison neuve et son plâtre fraîchement étalé, sont devenus un référent du sens synthétique de la locution, qui renvoie à une situation nouvelle qui peut cacher des problèmes.

Le contenu des cercles majeurs ne relève plus de l'expression, sinon de sa valeur en contexte.

CERCLE D - Ce cercle, directement lié au précédent, introduit une image ressortissante du récit : celle qui peint la mémoire de la petite Amélie comme une chambre fermée et récemment bâtie (où les plâtres sont encore frais), encore humide et repoussante, en claire référence aux soucis des deux années, que la petite avait vécues d'abord comme un être végétal, ensuite en état de colère immotivée. Nothomb a parsemé les premières pages de son œuvre de marques descriptives relatives au manque total d'activité mentale, comme : « Dieu n'avait pas de regard » (*MT* : 6), « ce segment de matière qui ne semble pas vivre » (*MT* : 9) et encore ; « les concepts philosophiques de Dieu n'étaient donc ni pensables ni communicables » (*MT* : 14).

L'expression contient donc un renvoi assez évident à une situation que l'écrivaine a racontée précédemment. Ce procédé est plus habituel qu'on ne le pense chez Nothomb. Nous en avons constaté les caractéristiques et étudié le comportement, ce qui nous a amenée à le

classer comme un nouveau type d'expression de l'intensité, spécifique de son écriture, que nous avons appelée *intensité contextuelle*²⁴⁵.

Nous avons repéré une citation littéraire du XIX^{ème} siècle où le sens second de la locution est aussi apparenté à une question émotionnelle, ce qui confirme la possibilité de remplir de contenu ce cercle : « Un cœur neuf, c'est comme une maison neuve, ce ne sont pas les vrais locataires qui essuient les plâtres » (Édouard Pailleron, *Le monde où l'on s'ennuie*, Paris, 1869).

CERCLE E - Le cercle suivant, que nous avons représenté comme un peu plus ample dans le graphique, incorpore la référence à la lexie PLÂTRE₃, comme symbole de figement :

PLÂTRE₃ : 'appareil de contention et d'immobilisation moulé directement sur le patient avec du plâtre à modeler et de la tarlatane'.

Il s'agit d'un sémantème différent de ceux que nous avons annotés plus haut, et qui renvoie au fait que l'enfant Amélie ne bougeait presque pas : « Dieu avait la souplesse du tuyau mais demeurait rigide et inerte, confirmant ainsi sa nature de tube » (*MT* : 7). Le plâtre employé en médecine constitue un référent concret pour le manque d'activité cérébrale de la petite, comme si l'écrivaine voulait exprimer que ses capacités émotionnelles étaient, à l'époque, comprimées par un moule rigide. Remarquons que la lexie MOULE - indiquant l'objet qui sert à donner forme solide à une pâte liquide - est contenue dans la définition lexicographique de *plâtre*.

Il a été affirmé maintes fois que Nothomb est une écrivaine très attentive au langage²⁴⁶; notre hypothèse de travail part de la constatation que, dans ses œuvres, tous les éléments de la communication sont mis en jeu dans le but de créer une réalité autre. Le choix de cette locution si particulière, à laquelle elle ajoute sciemment le contenu des deux cercles en contexte, annonce une stratégie communicative claire, visant à forger dans l'esprit du lecteur

²⁴⁵ L'intensité contextuelle a été expliquée à l'aide de plusieurs exemples dans le chapitre (I) 4.5.6.2.

²⁴⁶ C'est un sujet d'étude très intéressant et fertile, vu que l'autrice a affirmé lors de sa masterclasse qu'elle octroie d'énormes facultés aux mots : « Les mots ont un pouvoir dévastateur : un mot vous sauve, l'autre vous tue [...] il y a une vraie nitroglycérine dans le langage, et si je peux la manipuler avec les précautions qui s'imposent, je peux à mon gré, créer ou tuer – c'est extraordinaire » (Serrell 2017). De nombreuses recherches se sont penchées sur l'un ou l'autre aspect du langage nothombien : le discours performatif, les formules d'intensité, les constructions comparatives, et même dans une optique psychanalytique. Cela ne s'arrête pas ici, bien sûr, puisque les textes de Nothomb, si attentifs au lexique et à la syntaxe, se prêtent à être déchiquetés sous différentes perspectives.

une image qui le rapproche le plus possible des sensations qui émanaient de la scène réelle, du référent du vécu de l'écrivaine.

Nous allons appliquer le schéma des cercles sémantiques à la traduction de cette locution : cela nous permettra, le cas échéant, de proposer une alternative.

- *Analyse de la traduction italienne*

270a) « Perlomeno il mio ricordo ne conserva l'esistenza. Mia nonna era stata la prima a metter piede nella mia memoria. Un baratto alla pari : lei è ancora viva e vegeta, preceduta dalla sua barretta di cioccolato come da uno scettro. » (*MTI* : 37)

En considération des acquis observés jusqu'à présent, plusieurs raisons nous amènent à affirmer que la traduction donnée ne nous paraît pas adéquate. D'abord, l'expression phraséologique italienne, 'METTERE PIEDE', est absolument neutre, c'est-à-dire qu'elle ne possède pas du tout la charge sémantique négative qui, en revanche, est un trait fondamental dans la locution française, et que nous avons exposée lors de sa description étymologique. La locution 'METTERE PIEDE', bien qu'elle projette l'image d'un lieu fermé, n'introduit aucune indication descriptive sur les conditions spécifiques du lieu :

PIEDE₁ : *mettere piede in un luogo* 'entrarvi, andarvi' [spec. in espressioni negative : *non ci ho mai messo piede* : non ci sono mai stato]

De plus, nous avons affaire à un procédé ambivalent de traduction : premièrement, ce procédé explicite lexicalement le phrasème français²⁴⁷, en introduisant le sens 'être le premier à réaliser un acte'. Ensuite, il exprime beaucoup moins que l'énoncé source, car il ne fait aucune allusion aux désagréments liés à une situation inédite. Le caractère neutre de l'expression italienne entraîne la perte complète de toutes les références narratives et émotionnelles contenues dans la locution en langue source. Il ne répond pas à la nécessité dans la traduction d'essayer d'atteindre l'équivalence de tous les cercles dont nous avons constaté la dimension ci-dessus.

²⁴⁷ Le procédé d'explicitation correspond à celui de l'ajout, que nous avons expliqué plus haut.

Umberto Eco a élaboré la notion de *réversibilité*, qui sera examinée en détail dans une section suivante. C'est un autre instrument de contrôle dont nous pouvons profiter pour vérifier la validité de cet exemple. Pour ce faire, nous esquissons en quoi consiste cette notion, dans la définition de son auteur :

È ottimale la traduzione che permette di mantenere come reversibili il maggior numero di livelli del testo tradotto, e non necessariamente il livello lessicale che appare nella Manifestazione Lineare. (Eco, 2003 : 68)

Il faudra donc effectuer une traduction à l'inverse, qui retourne de l'énoncé italien à la langue source originale, le français, et cette traduction, pour être validée, est censée respecter la littéralité lexicale. Voici le résultat :

- *Ma grand-mère a été la première à *mettre les pieds dans ma mémoire.*

Le retournement linguistique met en évidence la disparition de presque tous les cercles sémantiques, sauf celui qui contient le sens propre A et, en partie, celui qui est rempli par l'image d'un lieu clos. De plus, comme nous avons indiqué par l'astérisque, l'énoncé qu'on a obtenu n'est pas perçu comme sémantiquement cohérent par un lecteur natif français.

Nous sommes partie de la traduction de *plâtre* dans le dictionnaire bilingue *Garzanti* :

PLÂTRE₅ : [pl.] 'parti in gesso di una costruzione'

essuyer les plâtres : *fam.* 'asciugare i muri; andare ad abitare in una casa appena costruita ; fare le spese di qualcosa'.

Dans un souci de rigueur analytique, nous avons envisagé aussi une traduction littérale pour cette expression qui, non plus, ne s'est avérée efficace :

- **Mia nonna ha asciugato il gesso della mia memoria.*

Cette traduction mot à mot n'a aucun sens, ni compositionnel ni non-compositionnel. Il n'y a pas d'équivalence sémantique, car elle n'évoque aucune image parmi celles englobées par les cercles sémantiques du texte source. Finalement, elle ne contient aucun phrasème. Cette version ne respecte aucun principe de traduction de la phraséologie.

Les autres paraphrases incorporées par le *Garzanti* sont : ('andare ad abitare in una casa appena costruita' - sens du premier cercle de la locution française - et ('fare le spese di qualcosa' - sens figuré, exprimé par un phrasème, qui met en valeur la connotation négative.

Toutes les traductions proposées jusqu'à présent comme alternatives sont valables du point de vue interprétatif. Le choix du traducteur doit se faire à l'aide d'un critère supplémentaire, qui lui permette d'isoler les couches sémantiques et de vérifier lesquelles peuvent être transposées en langue cible :

Es conveniente destacar que, independientemente de los equivalentes fraseológicos documentados como tales, la elección de un equivalente de traducción depende en gran medida del contexto en el que se presenta cada frasma. (Szerszunowicz, 2016 : 171)

En l'occurrence, ce critère peut bien être celui des cercles sémantiques, que nous avons décrit et analysé *supra*. Pour revenir à la thèse de Haquin, il propose que ce critère soit la scène lexicale, ce qui n'est pas du tout contradictoire par rapport à notre idée des cercles : « C'est pourquoi nous pensons de nouveau que la scène lexicale, ou une partie de ses éléments, est une piste qui, en matière de traduction d'expressions figées, mérite d'être exploitée » (Haquin, 2014 : 252).

Étant donné qu'il n'y a pas de correspondance lexicale en italien pour le phrasème du texte source, car la référence aux métiers de la construction n'est pas disponible dans les locutions équivalentes, il ne nous reste qu'à prendre en considération la possibilité de produire un énoncé qui soit au moins partiellement phraséologique, mais qui se confirme capable de conserver la scène lexicale en langue cible. Il sera aussi intéressant de privilégier, si possible, une solution apte à reproduire la synthèse de l'original, car c'est un aspect vraiment essentiel du style narratif nothombien. Voilà notre proposition de traduction :

- *Mia nonna mi aveva tolto / levato l'ingessatura alla memoria*²⁴⁸.

Nous souhaitons justifier notre choix par plusieurs démarches : tout d'abord avec la lexie qui est au noyau de l'énoncé proposé : INGESSATURA (*plâtre*).

INGESSATURA₂ : 'in ortopedia, apparecchio di contenzione costituito da fasce gessate'
fig. : 'chiusura nell'immobilismo e nel conformismo'

Cette lexie correspond en français à PLÂTRE₃, au sens de 'appareil de différents types, fait de tissu imprégné de plâtre à modeler et qui sert à immobiliser [...] une partie du corps'. Le sens figuré indiqué par le dictionnaire *Devoto-Oli* possède l'avantage de coïncider avec

²⁴⁸ En français, littéralement : 'ma grand-mère avait enlevé les plâtres de ma mémoire'.

le français dans son signifié métaphorique. À ce propos, nous signalons une citation littéraire où la lexie est employée avec ce sens : « Inoltre, nessuna ingessatura accademica richiesta nella recitazione, piuttosto la sollecitazione rivolta agli attori a essere se stessi, con i propri difetti » (Paolo Puppa, “Aldo Trionfo”, *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 96, 2019). Nous avons consulté aussi le *CNRTL*, qui rappelle que le syntagme *de plâtre*, comme complément nominal, désigne une chose ou situation qui manque de transparence, de souplesse ou de mobilité, qui est figé, rigide ou opaque²⁴⁹. Le référent dans notre texte est l’immobilité de la petite, mais aussi l’image de la mémoire emprisonnée dans le moule du plâtre. Une autre citation, de l’Encyclopédie *Treccani*, confirme l’exactitude de cet usage : « si arriva così all’ingessatura della società in una gabbia, in una rete a maglie sempre più fitte » (Paolo Prodi, “La giustizia”, *Dizionario di Storia*, 2010).

En conclusion, nous pouvons dire à propos de la collocation *togliere / levare* l’*ingessatura* que le couple de verbes *togliere / levare* (enlever) est attaché par un lien de synonymie, comme témoigné par le cercle vicieux lexicographique du dictionnaire italien :

LEVARE : ‘verbo che include il doppio significato di alzare e togliere’

N’importe lequel des deux peut agir comme collocatif de la base *ingessatura* dans la fonction lexicale **Oper**. Ils possèdent en plus la valeur positive du sens ‘libérer quelqu’un d’un poids ou d’une envie’, lorsqu’ils sont insérés dans des collocations comme *togliere la sete*, *togliere uno sfizio* (apaiser la soif, contenter un caprice) ou dans la locution ‘LEVARSI UN PESO DI DOSSO’ (s’ôter un poids de la conscience).

Cette traduction satisfait la correspondance avec les cercles D et E, que nous avons définis comme non inhérents à l’expression, mais qui s’avèrent d’énorme importance pour la compréhension du message et surtout pour que le lecteur saisisse le phénomène d’intensité contextuelle. De plus, nous avons pu insérer dans la phrase un phrasème - bien que ce soit une collocation et non plus une locution - et notre variante respecte le style dense et synthétique de l’original. Tout en gardant comme critère d’analyse le schéma des cercles sémantiques, nous allons examiner aussi la traduction en espagnol.

²⁴⁹ La valeur métaphorique du syntagme est la plus acceptée et très employée en littérature, comme le témoigne cet exemple : « Des corbeaux qui aiment *ces temps de plâtre* brûlants et guettent alors à la pointe des branches comme par temps de neige » (Giono, *Hussard*, 1951 : 13).

- *Analyse de la traduction espagnole*

270b) « Por lo menos mi recuerdo le conserva la existencia. Mi abuela había estrenado mi memoria. En justa compensación : sigue estando viva, precedida por su barrita de chocolate, como si de un cetro se tratara. » (*MTE* : 46).

La traduction espagnole, qui possède néanmoins la qualité d'être synthétique comme la version originale, ne correspond pas à l'expression en langue source. Par rapport aux cercles sémantiques, le traducteur a décidé de laisser de côté tous les sens qui découlent du milieu de la construction, ainsi que toute référence au sémantème du risque. La valeur du verbe *estrenar* (en français : 'étrenner' - qui n'est pas très courant - ou 'débuter') est neutre, voire positive, car elle renvoie à un certain privilège d'être le premier à faire quelque chose, ce qui est tout à fait le contraire du concept transmis en français. Ce qui est exprimé par le verbe *estrenar* est le fait que la mémoire d'Amélie était vide avant que la grand-mère n'y fasse apparition. Et pourtant, aucune référence à l'immobilité (mentale ou physique) de l'enfant n'est repérable dans cet énoncé.

Le dictionnaire bilingue *Larousse* français > espagnol désigne une autre locution comme traduction de l'expression française²⁵⁰ :

PLÂTRE₁ : yeso

essuyer les plâtres = [loc. ver. col.] 'PAGAR LA NOVATADA' : 'sufrir algún perjuicio al hacer algo por primera vez'

L'application de la technique de la réversibilité à l'article relatif à *novatada*, dans la partie espagnol > français du même dictionnaire, propose comme équivalence en français : *faire les frais de son inexpérience*.

Le travail de recherche sur les outils lexicographiques nous montre que la traduction des phrasèmes peut poser plus d'un problème. Quant à cette version espagnole, il nous paraît évident qu'elle n'est pas équivalente, car elle évoque une scène lexicale complètement différente qui ne correspond pas à l'expression source. En fait, elle ne satisfait qu'au cercle B de notre schéma, celui qui abrite la connotation négative de la locution. À ce propos, une

²⁵⁰ En l'occurrence, la locution est répertoriée sous l'entrée relative à *plâtre*, contrairement au *Petit Robert*.

brève considération nous sera concédée : même s'il est vrai qu'elle a pris le risque d'affronter toute seule l'enfant en colère, la grand-mère d'Amélie n'a souffert aucun dégât physique ni émotionnel pour la situation ; bien au contraire, elle s'en sort très aisément et laisse un magnifique souvenir chez l'enfant, à tel point que celle-ci décide de lui rendre le cadeau de la manière qu'elle maîtrise le mieux : en faisant de la dame un magnifique personnage littéraire.

Du point de vue des autres cercles, l'énoncé espagnol interprète que, mis à part le cercle A - le plus restreint et correspondant au sens propre de la locution française - seul le cercle D peut être reconstruit en langue cible. Une telle proposition n'est pas suffisante à garantir que le lecteur espagnol jouisse du même effet et de la même quantité de contenu que son homonyme en français. Le but ultime de la traduction n'est donc pas accompli.

La traduction de cette expression s'avère très difficile en espagnol, surtout si l'on vise à atteindre un cercle de contenu le plus ample possible. À la suite d'une longue recherche comparée, moyennant plusieurs outils lexicographiques en papier et en ligne, et des connaissances de collègues natifs en espagnol²⁵¹, il nous reste deux versions valables, qui à notre avis produisent en langue cible un effet le plus proche possible de l'original :

- *Mi abuela había desmoldado mi memoria.*

Cette première traduction insiste sur les traits exprimés par le sens des cercles D et E, qui sont les plus éloignés du sens propre (celui qui est inscrit dans le cercle intérieur). Le verbe *desmoldar* (démouler) évoque le moment où quelqu'un retire le moulage du plâtre construit autour d'un os fracturé, dont on s'imagine qu'il a été bloqué, renfermé sans possibilité de mouvement, pour une longue période. Le référent textuel introduit par le signifié du verbe est l'enfant, couchée dans son lit-cage pendant deux ans « sans avoir esquissé le moindre mouvement » (*MT* : 15), un tube de « chair inerte » (*MT* : 22) « comme un gisant minuscule²⁵² » (*MT* : 16). L'énoncé ne nous permet pas, cependant, d'inclure le contenu des cercles contenant l'idée d'être le premier et les sémantèmes 'risque' et

²⁵¹ Notre directrice de thèse et autres collègues qui ne souhaitent pas être cités, mais que nous remercions profondément.

²⁵² Le gisant est un type de statue qui représente une personne couchée. Le plus souvent, elle était employée à l'âge classique comme couvercle des tombeaux de rois et de papes. La scène lexicale qui dégage de cette lexie est évoquée par Nothomb pour insister sur la condition d'immobilité du personnage. L'enfant est toujours couchée dans la même position, éternellement figée comme un corps sans vie. C'est terrible.

‘désagrément’. D’ailleurs, la combinaison est complètement libre, puisque la construction *desmoldar la memoria* ne correspond à aucune collocation²⁵³.

- *Mi abuela había estrenado el baúl de mis recuerdos.*

En revanche, nous proposons une équivalence phraséologique. Le syntagme *baúl de los recuerdos* est une collocation polysémique : elle exprime un signifié concret, celui du coffre en bois ou en métal dans lequel on garde les objets chéris ; et une acception métaphorique qui relève de la mémoire, vue comme un coffre abstrait qui conserve les souvenirs les plus précieux d’une vie. En ce sens, la collocation peut renvoyer au cercle sémantique C, relevant de l’étymologie, où l’importance est donnée à la caractéristique de lieu fermé, tel une caisse qu’on bloque à l’aide d’un cadenas. Nous proposons de garder dans cet énoncé le verbe *estrenar*, pour profiter du lien qu’il souscrit avec le cercle A et le sens propre d’aborder une situation inédite. Il faut aussi ajouter que le syntagme est employé avec une certaine fréquence en espagnol, puisqu’il s’agit du titre d’une chanson des années 60 qui avait connu un énorme succès²⁵⁴. Il profite donc d’un référent culturel commun chez le lecteur moyen espagnol.

D’ailleurs, la phrase ainsi construite obligerait à modifier l’énoncé précédent, afin de ne pas répéter le substantif *recuerdos*. Le passage pourrait donc être réécrit de la façon suivante :

- *Por lo menos mi memoria le conserva la existencia. Mi abuela había estrenado mi baúl de los recuerdos...*²⁵⁵.

Il nous semble que cette version dispose d’une charge sémantique figurative assez ample et cohérente pour qu’on puisse la situer, dans le continuum du décalage entre original et traduction, à un point beaucoup moins éloigné de la source que la version qui a été publiée.

La traduction d’une expression difficile et dense comme celle-ci mérite une approche globale, sans oublier que les cercles sémantiques dans lesquels Nothomb partage ses émotions sont essentiels à l’échange communicatif. La phraséologie est insérée grâce à sa

²⁵³ Elle n’est répertoriée ni dans le *REDES*, ni dans le *DiCE*.

²⁵⁴ Il s’agit de la chanson de 1969 interprétée par la chanteuse espagnole Karina, qui a été très connue en Espagne ainsi que dans quelques autres pays d’Europe, grâce à son passage au concours de l’Eurovision.

²⁵⁵ D’autres remarques sont possibles à propos de la traduction, mais elles ne sont pas en relation avec l’expression qui nous occupe. Nous avons décidé de les garder pour une éventuelle étude indépendante sur la validité de certains choix lexicaux dans la traduction espagnole.

capacité d'être porteuse de plusieurs interprétations, comme le fait remarquer González Rey :

Les expressions idiomatiques sont également des signes de complicité entre locuteurs et interlocuteurs : leur emploi et leur compréhension lient momentanément les énonciateurs, les placent sur un terrain d'entente [...] elles sont donc le garant d'une communication efficace. (González Rey, 1999 : 251)

Nous avons fait appel à la valeur fonctionnelle du référent de la locution. Il est très important de garder cette valeur dans la traduction : dans notre corpus elle témoigne de la présence de l'autrice au niveau des choix linguistiques et de sa volonté d'instaurer une relation déterminée avec ses lecteurs.

5.2.3. Mise en valeur de l'aspect pragmatique de la phraséologie dans la traduction

La valeur pragmatique d'un énoncé peut être définie comme correspondant à la force illocutoire qu'il exprime (House, 1997 : 31).

Cette section découvre ses références théoriques dans l'intéressante approche de Timofeeva (2007) sur la question de la traduction de la phraséologie. Pour elle, la dimension communicative devient fondamentale ; son étude vise à montrer que les stratégies de traduction de la phraséologie doivent tenir compte des conditions d'emploi des phrasèmes, influencées par la détermination du locuteur, par l'interprétation du destinataire et par la situation de communication.

Au départ de son hypothèse de travail, Timofeeva considère que les phrasèmes sont polysémiques ; c'est-à-dire que, très souvent, il n'est pas possible de renfermer leur signifié dans un seul champ sémantique (Timofeeva, 2007 : 1035). Chaque phrasème possède un soustrait métaphorique (que l'autrice appelle *denominación secundaria*) capable de dévoiler un éventail de nuances significatives, où la subjectivité et la charge émotionnelle du locuteur jouent un rôle prépondérant. Cette approche consolide notre idée de l'intensité comme porteuse d'une fonction expressive, qui trouve dans la phraséologie le moyen idéal d'offrir à l'interlocuteur la plus grande variété de tonalités émotives.

Du point de vue de l'analyse pragmatique, les signifiés propres aux expressions phraséologiques sont nombreux et ils intercalent entre eux, de façon à activer tel ou tel niveau de signifié, suivant le contexte d'emploi et d'échange communicatif (Timofeeva,

2007 : 1035). Il faut remarquer que le sens du phrasème peut s'enrichir grâce à la fréquence d'application de certains niveaux, qui, étant plus récurrents que d'autres, finissent par s'imposer et ainsi rapprocher le sens global d'un niveau expressif déterminé.

Le locuteur a recours à la phraséologie lorsqu'il perçoit qu'un lexème non phraséologique ne suffit pas à rendre compte de la complexité de nuances du message qu'il veut exprimer. En dépit de son figement, le sens des expressions est en ceci plus riche que celui des lexies simples.

Les expressions phraséologiques possèdent une indéniable valeur de contextualisation, ainsi qu'une claire fonction relationnelle, visant à bâtir des référents communs entre l'auteur et le lecteur : « las UFs, incluso las más idiomáticas, no dejan de ser motivadas para un hablante, ya que todas y cada una de ellas provocan en su mente un conjunto de imágenes peculiar » (Timofeeva, 2007 : 1031). La traduction ne peut pas se passer de prendre en considération cette spécificité de la phraséologie : elle doit atteindre un effet d'équivalence pragmatique, même si parfois cela implique un défaut d'équivalence sur un autre niveau.

Dans un texte littéraire, les phrasèmes sont souvent liés à l'aspect émotionnel du discours. La traduction de ces phrasèmes est précise lorsqu'elle les contextualise dans le système langagier adopté par l'auteur, que le traducteur se doit de refléter. Pour cette raison, « dichas unidades son difíciles de traducir en abstracto, al margen de un texto o de una situación concreta » (Luque Colautti, 2009 : 394).

Plusieurs aspects sont à l'origine des inégalités pragmatiques que l'expert peut reconnaître entre les phrasèmes de deux langues différentes, même s'ils gardent une équivalence suffisante du point de vue sémantique et syntaxique. Il y a souvent des disparités quant à la fréquence d'emploi et au registre, à la diversité des référents culturels, ou même à la valeur illocutoire de l'expression en question (Dobrovol'skiï, 2005 : 374). Par rapport à l'équivalence traductive des phrasèmes, la valeur de leur fonction illocutoire est considérable ; si le phrasème traduit n'exprime pas la même fonction que le phrasème source, ou bien s'il est ancré à un acte de parole différent, on ne peut pas considérer que l'équivalence entre les deux soit atteinte (Durante, 2010 : 43).

Les phrasèmes permettent de faire beaucoup plus que ce qu'ils permettent d'exprimer du point de vue linguistique. Ils pointent l'attention de l'interlocuteur sur un moment donné de la communication, et c'est une propriété dont Nothomb profite largement pour susciter la

sensation d'une ambiance intense et chargée de signifiés. À ce propos, Le Bel signale que les expressions phraséologiques représentent des solutions à mi-chemin entre l'élément linguistique et la partie du discours, puisqu'elles obligent l'interlocuteur à suivre une méthode implicite et automatique de réinterprétation du sens et de re-placement du signifié dans le contexte qui lui correspond à l'intérieur du récit :

Et s'il est vrai que la valeur expressive des locutions "signifiantes" ou "conceptuelles" et des UFs en général, réside dans les images qu'elles contiennent (métaphoriques, métonymiques), c'est leur emploi au service d'un effet visé, c'est-à-dire, leur force perlocutoire en tant qu'énoncés, actes de paroles, insérés dans un texte, qui en fait la spécificité et la motivation discursive. (Le Bel, 2006 : 20)

Nous avons largement retrouvé cette faculté des phrasèmes dans le personnage de la jeune Christa, qui agit et s'exprime à travers la phraséologie. Son comportement, qui parfois semble surprendre les autres personnages du roman, est en réalité souvent prévisible, car elle incarne la représentation parfaite de différents stéréotypes. Quand elle parle, elle répète de nombreux lieux communs (« j'ai un idéal de justice sociale », « je sors d'un milieu défavorisé »), son physique, apparemment séduisant et intéressant, répond en réalité à des traits génériques (elle est « en avance pour son âge », elle fait des « mines de chatte », elle montre des « sourire[s] en coin » ou « sarcastique[s] »); son attitude face aux autres est également dictée par les stéréotypes contenus dans les expressions phraséologiques (« elle pliss[e] le nez de plaisir »; comme le Christ, elle « prêch[e] pour [sa] chapelle »).

Nothomb interpelle directement son lecteur, pour lui demander d'imaginer le personnage sur la base des pistes phraséologiques qu'elle lui assigne. La valeur pragmatique de cet emploi si particulier de l'idiomaticité façonne le discours de Christa, qui se décrit plus par les liens sémantiques que son comportement et son langage réveillent chez le lecteur, que par les portraits traditionnels tracés dans le roman.

Cette fonction pragmatique de la phraséologie en langue source est reproduite tout autant que possible dans la traduction italienne. Souvent, une traduction littérale est faisable grâce à la proximité entre les deux langues :

271) « [...] l'une des deux, sa fille, était au bord des larmes. » (AC : 23)

271a) « [...] una delle due, sua figlia, era sull'orlo delle lacrime. » (ACI : 18)

Cependant, parfois la traduction ne met pas à profit les correspondances existantes entre les langues :

- 272) « À quelque chose malheur est bon : chez moi, j’avais récupéré ma chambre et mon droit à la lecture. » (AC : 143)
- 272a) « L’infelicità serve a qualcosa io, per esempio, avevo recuperato la mia stanza e il diritto alla lettura. » (ACI : 97)

Le *Petit Robert* indique à ce propos :

MALHEUR₁ : ‘événement qui affecte péniblement, cruellement (qqn.)’

‘À QUELQUE CHOSE MALHEUR EST BON’, *proverbe* : tout événement pénible comporte quelque compensation

C’est un proverbe d’emploi assez courant, dont le signifié est compositionnel, malgré sa structure syntaxique inversée (l’inversion permet de saisir facilement le signifié : le malheur est [toujours] bon à quelque chose). Le *Refranero multilingüe del Centro Virtual Cervantes* répertorie les variantes en italien et en espagnol²⁵⁶, car il s’avère qu’il existe pour ce proverbe français des correspondants de signifié qui ont l’avantage d’une grande fréquence d’emploi, ainsi que d’une structure similaire, où les noms *mali* et *mal* sont également mis en relief :

Idioma :		Enunciado : <i>À quelque chose malheur est bon</i>
Français		
Idioma :		Enunciado : De uso actual <i>Non tutti i mali vengono per nuocere</i>
italiano		
Idioma :		Enunciado : <i>No hay mal que por bien no venga</i>
español		
Ideas clave :	Marcador de uso :	Significado :
Desgracia	Muy usado	Este refrán transmite una visión optimista de la realidad, pues indica que de una contrariedad se puede extraer algo bueno, que una contrariedad puede tener resultados favorables.

Figure 13 : fiche de ‘À QUELQUE CHOSE MALHEUR EST BON’ dans le *Refranero multilingüe*

²⁵⁶ La fiche est disponible en ligne: <https://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/Ficha.aspx?Par=59187&Lng=0>

À la vue de ces indications, il est évident que le choix de traduire le proverbe français par une combinaison libre en italien ne contient pas l'équivalence souhaitée. Cependant, nous remarquons que le traducteur espagnol a justement employé le proverbe tel quel.

Très rarement, la traduction italienne préfère une équivalence de signifié et non pas de signifiant :

273) « Je buvais du petit lait. Quand nous quittâmes enfin la vieille, mes parents étaient décomposés. » (AC : 100)

273a) « Ero in brodo di giuggiole. Quando alla fine lasciammo la vecchia, i miei genitori erano disfatti. » (ACI : 68)

La définition de cette locution est à l'entrée de *boire*, avec le signifié figuré suivant :

BOIRE₁ : 'avalé un liquide quelconque'

'BOIRE DU [PETIT] LAIT' : 'éprouver une intense satisfaction d'amour propre'

fam. : 'se gargariser'

Pareillement, le *Devoto-Oli* signale l'expression italienne comme locution figurée :

GIUGGIOLA₁ : 'il frutto (*drupa*) del giuggiolo' ◇ Anticamente, pastiglia contro la tosse, impastata con decotto di giuggiole'

'ANDARE IN BRODO DI GIUGGIOLE' : 'andare in sollucchero, gongolare'

Bien que les expressions soient complètement différentes du point de vue des éléments lexicaux, le signifié qu'elles véhiculent est exactement le même. De plus, on garde le sémantème 'liquide' comme porteur de plaisir. Le résultat global est que le lecteur italien obtient la même impression que l'écrivaine offre à son public en langue originale.

À propos de la traduction de cette valeur pragmatique en espagnol, le traducteur n'ayant probablement pas saisi l'importance de la phraséologie dans le contexte narratif, la met souvent de côté en faveur de solutions paraphrastiques non figées, qui n'ont pas le même degré d'intensité que l'original. C'est le cas des exemples suivants, où le phrasème 'SE LEVER

D'UN BOND' devient un syntagme verbal avec complément modal ; et où la locution 'VIVRE AU RABAIS' est traduite par un syntagme *V + COD*.

274) « Christa se leva d'un bond pour venir regarder. » (AC : 16)

274a) « Christa se levantó como movida por un resorte para acercarse a mirar. »
(ACE : 15)

275) « Je ne vivais pas au rabais. » (AC : 63)

275a) « No me conformaba con cualquier cosa. » (ACE : 56)

Pourtant, plusieurs phrasèmes français pourraient trouver un correspondant très proche en espagnol, comme la locution 'SE METTRE EN FRAIS', dans l'énoncé suivant :

276) « [...] moi, j'avais reçu deux sourires éphémères, point final - pourquoi se mettre en frais pour une gourde de mon espèce ? » (AC : 76)

276a) « [...] mientras que yo sólo había recibido dos efímeras sonrisas, punto y final ; ¿para qué esforzarse por una cernícala como yo? » (ACE : 67).

Une fois de plus, la recherche lexicographique nous indique l'équivalence correcte. Nous avons d'abord cherché la locution française dans le *DEL*, qui explique que l'intensité est aussi contenue dans le caractère spécifique (inactif) du verbe *mettre* :

'SE METTRE EN FRAIS' : 'se donner de la peine, déployer des efforts inhabituels pour'

Le phrasème français est donc traduit en espagnol par un verbe simple (*esforzarse*), qui ne contient que le sémème 'effort' et qui ne fait aucune référence au signifié non figuré 'dépense'. Pourtant, il existe en espagnol la collocation *dilapidar esfuerzos* (répertoriée dans le *REDES*), où le verbe possède l'avantage de comporter le même sémantème 'dépense'²⁵⁷. Le passage pourrait se traduire ainsi :

²⁵⁷ *REDES* : DILAPIDAR : se [...] combina con sustantivos que designan bienes materiales (capital, dinero).

- [...] *mientras que yo sólo había recibido dos efímeras sonrisas, punto y final ;¿por qué dilapidar esfuerzos para una cernícala como yo ?*²⁵⁸

Dans la partie centrale de la thèse nous approfondirons dans l'équivalence de la fonction pragmatique. Grâce aux exemples, nous allons vérifier comment un texte source peut générer des textes très différents d'un point de vue de la traduction, et donc des degrés de compréhension très éloignés. Ceci est dû aux contraintes lexicales et de combinatoire, inhérentes à chaque langue, mais aussi aux choix des traducteurs. Les écrivains font la littérature nationale, les traducteurs font la littérature universelle, dans les mots du prix Nobel portugais José Saramago. Le traducteur est le premier lecteur de l'œuvre, il en devient l'interprète principal pour les lecteurs en langue cible. Sa responsabilité est celle de se doter d'outils internes et externes qui, sans rien perdre en fonctionnalité, demeurent, à tout moment, souples comme un voile qui se pose sur le texte à traduire et flexibles comme les cordes d'une guitare qui en joue la partition. Cela s'appelle en traductologie posséder des *compétences traductionnelles*.

5.3. Caractéristiques de la compétence traductionnelle

La traduction est une activité qui se déroule essentiellement autour d'une communication, où plusieurs facteurs interagissent pour atteindre un résultat le plus conforme possible à l'original. Dans les mots de Wotjak :

Traducir es una acción compleja que involucra aspectos comunicativos (semióticos y en especial lingüísticos), culturales y cognitivos y solo se logra si el texto producido en la lengua fuente o de partida es comprendido por el traductor como mediador. (Wotjak, 2013 : 334)

Pour saisir les enjeux d'un texte littéraire, il faut s'abandonner à la construction d'une hypothèse sur l'univers que l'auteur veut représenter. La compréhension est sans doute la première tâche d'un traducteur. C'est en cela qu'on considère que ce dernier est avant tout un excellent lecteur dans la langue source ; sans oublier que la nécessité d'excellence est pareille dans la rédaction en langue cible (Le Bel, 2006 : 61), dans le but de garantir la fidélité

²⁵⁸ Ce n'est pas dans ce cadre qu'il nous correspond d'évaluer la traduction de GOURDE par CERNÍCALA. Nous nous limitons à signaler qu'elle soulève des doutes : *cernícalo* est répertorié dans le *DRAE* seulement au masculin avec le signifié figuré : 'homme ignorant y rudo'. Le *MM* indique aussi qu'il s'agit d'un adjectif ou nom qualificatif masculin et qu'il fait référence à « una persona despreciable por grosera ». Les sémantèmes contenus dans ces définitions ne correspondent pas à ceux de GOURDE : 'personne niaise, maladroite'.

du texte produit à l'égard des différents niveaux communicatifs et interprétatifs.

Ce premier concept de *compétence traductionnelle* s'avère indispensable lorsque le traducteur se trouve face à la phraséologie, où la maîtrise des deux langues de travail est d'importance cruciale pour qu'il dénicher, parmi les variantes possibles, la correspondance communicative la plus efficace et la plus adéquate (Fragapane, 2019 : 164). La phraséologie comporte, nous l'avons vu, un facteur culturel indéniable, qui conditionne le discours en langue source d'une façon qui devrait être reproduite en langue cible, tout en gardant l'idiosyncrasie culturelle de celle-ci (Luque Colautti, 2009 : 392). La compétence phraséologique du traducteur relève directement autant de sa maîtrise linguistique que de ses connaissances culturelles et historiques, de la compréhension du contexte de l'œuvre, et même de ce qu'il connaît à propos de la situation personnelle de l'auteur. Nous pensons entre autres aux collocations, un phénomène linguistique apparemment discret, mais essentiel au langage, qui peut facilement influencer la qualité du texte traduit, et lui octroyer un caractère d'idiomaticité perçue comme naturelle ou, au contraire, une pesanteur phraséologique qui freine la fluidité du discours²⁵⁹.

La compréhension linguistique est donc la première étape, immédiatement suivie par l'incorporation du niveau sémantique du texte. À travers une œuvre littéraire, un écrivain forge une panoplie de sens, de sèmes, certains déjà présents dans la culture commune, d'autres ressortissant de son référent personnel. Le traducteur d'un texte littéraire doit d'abord identifier quels sont les sens exprimés dans le texte ; ensuite il doit bâtir une échelle de valeurs traductologique où placer ces sens d'après leur influence sur le message. Finalement, il doit faire le choix qui lui correspond en tant que *regard* primordial sur le texte, en se penchant sur les signifiés « qu'il juge être les plus importants pour une traduction satisfaisante tenant compte du public visé » (De Gioia, 2011 : 37).

Bien sûr, il ne faut pas oublier que le domaine de la phraséologie est tellement ample et l'évolution de certaines expressions tellement imprévisible que « il est utopique de considérer que le traducteur en maîtrise parfaitement l'inventaire sémantique et pragmatique dans sa langue maternelle comme en langue étrangère » (Le Bel, 2006 : 63). La compétence traductionnelle peut alors être définie, en ce sens, comme la capacité d'opérer un choix sur

²⁵⁹ Luque Colautti s'est interrogée sur la valeur des collocations à l'égard de la compétence du locuteur. Voici ses propos, que nous considérons valables également pour les traducteurs : « [...] a través de las colocaciones se puede determinar el nivel de competencia de un hablante » (Luque Colautti, 2009 : 400).

la base des connaissances dont on dispose, et de garder une cohérence lors des choix successifs, de façon à générer une stratégie traductive intelligente et globale, structurant le texte traduit sur une spécificité stylistique qui atteigne le lecteur autant que le texte original.

Quels sont les outils à disposition du traducteur pour cela ? Jusqu'à présent, nous en avons identifié deux :

- la capacité d'accomplir une lecture critique
- les connaissances linguistico-culturelles.

Un troisième outil, également indispensable, relève des deux premiers :

- le raisonnement analytique.

Grâce au raisonnement analytique, le traducteur postule, en fonction du contexte, des suppositions relatives aux sens qui émanent du texte (Le Bel, 2006 : 64), suite auxquelles il prend en considération les diverses stratégies traductives (Vienne, 1998 : 2).

Une autre compétence non négligeable s'enchaîne avec celles-ci : il s'agit de la préparation d'une « stratégie documentaire appropriée à la situation » (Vienne, 1998 : 3), étroitement liée à la compétence culturelle personnelle du traducteur. Le traducteur doit montrer une grande finesse quant au traitement de l'information transmise par le texte de travail, tout en organisant son propre réseau de soutien. Ce réseau est formé par les ressources lexicographiques, ainsi que par les entretiens avec l'auteur (toute fois que cela est possible), par la documentation relative au contexte historique et social de l'œuvre, et finalement par la connaissance de la fonction du texte source dans les intentions de l'auteur. Tout cela lui permettra d'ajuster les caractéristiques du texte à produire en fonction de la culture du public cible.

Le métier de la traduction est solitaire, et il exige une grande concentration, mais il existe une personne qui peut se révéler essentielle afin d'aider le traducteur à accomplir sa tâche de façon encore plus précise : c'est, bien sûr, l'auteur du texte source.

5.3.1. Amélie Nothomb et la traduction de ses œuvres

Nothomb est une des romancières francophones les plus vendues : depuis quelques années, ses livres se publient à 200.000 exemplaires en première édition. Ce sont des chiffres énormes pour un écrivain francophone. En 2021, elle a gagné le Prix Renaudot pour son

roman *Premier sang*, sur la vie de son père; en 2019 elle a été finaliste du Prix Goncourt avec son roman intitulé *Soif*, où le Christ raconte en première personne sa crucifixion. Le point d'inflexion dans sa carrière a été sans doute le roman d'autofiction *Stupeur et tremblements*, qui lui a valu le Grand Prix du roman de l'Académie Française en 1999. À partir de là, elle a rencontré un vif succès commercial, le plus souvent accompagné par la faveur de la critique littéraire. Plusieurs de ses œuvres ont fait leur apparition dans les programmes scolaires de l'enseignement secondaire, ainsi que comme objet de lecture critique chez plusieurs universités, parmi lesquelles l'Université américaine de Berkeley.

Grâce à ce texte, adapté au cinéma en 2003 par Alain Corneau²⁶⁰, Nothomb a définitivement franchi les frontières de la littérature française pour rejoindre le public étranger, souvent publiées par de maisons d'édition illustres²⁶¹. Elle semble avoir atteint un statut littéraire mieux reconnu par la critique étrangère que par la française. En Espagne, où elle fait des apparitions récurrentes très bien accueillies, elle est traitée comme une romancière de première importance ; en Italie, grâce surtout au magnifique soutien de sa maison d'édition, qui l'accompagne chaque année dans de nombreux rendez-vous de promotion, elle est célébrée comme un des écrivains européens les plus étudiés et aimés. L'éditeur italien, Voland, octroie également une grande attention aux traductrices de ses textes, dont les noms sont toujours en couverture des livres publiés²⁶².

La distribution de ses œuvres à l'étranger pourrait avoir bénéficié de l'attitude conciliante que l'écrivaine professe à l'égard de la traduction. Jacqueline Favero, responsable des droits étrangers chez Albin Michel, raconte à Michel Zumkir, à ce propos :

Déjà, je voudrais dire qu'Amélie ne s'est jamais plainte de ne pas être traduite dans tel ou tel pays. [...] Elle n'est pas non plus très regardante sur les traductions, elle marche à la confiance. [...] En Chine, pour la traduction du *Sabotage amoureux*, l'éditeur m'avait expliqué qu'il y avait un passage [...] qui lui posait problème parce qu'il ne serait jamais accepté par la censure. Amélie a accepté sans discuter qu'il supprime le passage. (cité dans : Zumkir, 2007 : 72)

²⁶⁰ Les œuvres nothombiennes ont fait l'objet de plusieurs traductions intersémiotiques : des adaptations théâtrales (*Hygiène de l'assassin* par G. Desarthe; *Le Sabotage amoureux* par A. Millot ; *Péplum* par la Compagnie Antonin Artaud et encore *Les Combustibles*, *Mercure* et *Stupeur et tremblements*), aux films : *Hygiène de l'assassin* par F. Ruggieri, *Ni d'Ève ni d'Adam* par Stefan Liberski (sous le titre de *Tokyo fiancée*) et récemment *Cosmétique de l'ennemi* en Espagne par K. Maíllo ; même à l'opéra, où D. Schell a produit trois spectacles inspirés d'*Hygiène de l'assassin*, du *Sabotage amoureux* et des *Combustibles*.

²⁶¹ Nothomb est traduite, entre autres, par Anagrama en espagnol, par Voland en Italie, par Diogenes pour l'Allemagne, par Faber and Faber en Angleterre, et par Saint Martin's Press aux États-Unis.

²⁶² L'Italie maintient un rapport d'admiration envers Nothomb, grâce aussi à cette maison d'édition « unanimement reconnue pour la rigueur de sa ligne éditoriale » (Zumkir, 2007 : 92). D'ailleurs, Voland a reçu en 2002 le Prix *Premio del Ministero dei Beni culturali* pour sa politique éditoriale en matière de traduction.

Une telle attitude favorise sans doute l'adaptation de ses œuvres qui, à ce jour, sont disponibles en plus de quarante langues, y compris l'espéranto²⁶³ et le japonais. La connaissance qu'elle montre de cette dernière langue est probablement à l'origine de l'abondance de réflexions sur les langues et la traduction, qui parsèment surtout le roman *Stupeur et tremblements*, dont le récit se joue particulièrement sur le rapport et la confrontation entre la culture européenne et celle du pays du soleil levant, sur les incompréhensions et les malentendus culturels qui jaillissent d'une communication qui fait faille (Łukaszewicz, 2010 : 325).

Métaphysique des tubes contient également une intéressante anecdote dont la protagoniste est une interprète japonaise. Le père d'Amélie, visitant une école de *nô* (chant traditionnel japonais dont les spectacles demeurent insaisissables par les occidentaux) exprime son opinion à l'aide de quelques banalités. Son guide et interprète, jugeant que son message trop diplomatique pourrait offenser le maître japonais, décide de le traduire en y ajoutant son propre avis de japonaise cultivée. Le résultat est que Mr. Nothomb sera invité à devenir élève du vieux maître, au moyen de grands sacrifices et d'incompréhensions en famille. Au-delà de la situation amusante, l'épisode fait revivre la question éternelle à la base de toute stratégie traductive : est-ce qu'on est autorisé à *interpréter* la communication à transmettre²⁶⁴ ? La jeune interprète japonaise du roman a fait son choix : en professionnelle de la traduction qui remplit son rôle de médiatrice culturelle, elle préfère garantir que la communication ne s'interrompe pas, au risque d'être infidèle à l'original (Łukaszewicz, 2010 : 330).

Par rapport aux livres du corpus, nous avons récupéré quelques informations sur les deux traductrices italiennes de ses œuvres, et sur le traducteur espagnol. La traductrice de *Métaphysique des tubes* en italien est Patrizia Galeone, qui explique avoir vécu cette aventure par hasard : étant étudiante universitaire en langues et littératures étrangères, son professeur lui a proposé la traduction du livre de Nothomb comme travail de fin d'études. Grâce à ses contacts, le professeur réussit à faire accepter le texte traduit par la maison d'édition Voland. D'après les déclarations de Galeone à un journal en ligne de la région

²⁶³ *Kosmetiko de l' Malamiko*, traduction de *Cosmétique de l'ennemi*, publié en 2001 par le Centre Culturel de Nantes.

²⁶⁴ Nous avons consulté l'article de Berri (2017) sur la collaboration entre auteur et traducteur, qui explore les possibilités offertes par la situation unique d'un travail à quatre mains. L'alliance entre les deux ouvre un espace créatif dans lequel le texte source est étudié, interprété et reconstruit sous la forme d'un autre texte fidèle, mais qui garde son altérité par rapport à l'original. C'est un point de vue très éclairant et stimulant.

française où elle habite actuellement²⁶⁵, elle n'a pas eu de communication avec l'écrivaine pendant le travail de traduction, qui toutefois - dans ses propres mots - a été très exigeant : « C'est difficile de raisonner avec la tête d'un francophone. Ça a été un travail pharaonique, il fallait toujours trouver la meilleure traduction, c'était passionnant ». La rencontre entre la jeune traductrice et Nothomb n'arrive que par coïncidence : « J'ai eu la chance de rencontrer Amélie Nothomb pendant une dédicace, elle m'a remerciée ».

En revanche, Monica Capuani, traductrice de *Biographie de la faim* et d'*Antéchrista*, connaissait bien l'écrivaine. Nous la remercions d'avoir accepté de répondre à nos questions : l'entretien complet est reproduit dans l'annexe 5. Elle nous a expliqué ne pas avoir eu de contact avec Nothomb pendant le travail de traduction, mais d'avoir discuté très souvent avec Daniela Di Sora, la responsable de la maison d'édition qui soigne de près les traductions de ses auteurs. Capuani affirme que le traducteur doit faire preuve d'une grande humilité face à la créativité lexicale de Nothomb : ses jeux de mots et ses dialogues sont particulièrement difficiles à reproduire en langue cible. La traductrice insiste sur l'importance de respecter la rigueur de la construction syntaxique nothombienne et le sens des expressions phraséologiques ; à ce propos, elle affirme que les outils lexicographiques lui ont été très utiles à plusieurs reprises, notamment pour la détermination des nuances expressives de la phraséologie. Elle se déclare fan de l'écrivaine et assure que, parmi les nombreux titres qu'elle a traduits pour Voland, *Biographie de la faim* est sans aucun doute son préféré.

Le traducteur espagnol de la plupart des œuvres nothombiennes est Sergi Pàmies²⁶⁶. Auteur lui-même de nouvelles, il a connu l'écrivaine en personne en 2009, lors de la présentation à Barcelone de la traduction espagnole de *Ni d'Ève, ni d'Adam*. À cette occasion, il a affirmé ne l'avoir jamais contactée auparavant pour lui demander des éclaircissements sur ses textes. Nous avons eu confirmation directe de ceci, puisque Pàmies a très gentiment accepté de répondre à quelques questions relatives à son office de traducteur²⁶⁷ : « No he tenido que recurrir a la autora porque me parecía un reto interesante

²⁶⁵ L'entretien est disponible en ligne: www.lavoixdunord.fr/art/region/fleurbaix-elle-a-traduit-nothomb-italien-et-relance-ses-ia11b49730n3400544.

²⁶⁶ En dépit de son succès, il reste deux titres de la bibliographie de Nothomb qui n'ont pas encore été traduits en Espagne: *Péplum* (1996) et *Mercurie* (1998). Deux œuvres ont été publiées par une autre Maison d'édition, Circe : *Les Catilinaires* (1995), traduite par Ana María Moix et Concha Serra sous le titre de *Las Catilnarias* (1997), et *Attentat* (1997), traduite par Ana María Moix et Mónica Boada, publiée en 1998 sous le titre de *Atentado*.

²⁶⁷ L'entretien complet, en espagnol, est transcrit dans l'annexe 6.

no hacerlo, como una especie de pacto tácito ».

La maison d'édition Circe Ediciones, gérée par son épouse, fut la première à acheter les droits de traduction, notamment pour *Hygiène de l'assassin*, le premier livre publié par Nothomb, que Pàmies a traduit en espagnol sous le pseudonyme de Sergio López. Depuis, il raconte que l'augmentation des frais d'achat des droits de traduction a empêché son épouse de continuer à l'éditer. Anagrama, une plus grande maison d'édition, a repris le flambeau, en lui assignant la tâche de traduire les livres à venir. Dans un entretien paru sur un magazine espagnol, en réponse à une question sur Nothomb, il s'explique à l'égard de son rapport avec sa facette de traducteur :

El traducir [...] me sirve para acceder a un nivel de lectura que sólo te da la traducción. Ni el lector convencional, ni el profesional, ni el escritor, pueden acceder a las tripas del texto como un traductor. El privilegio de poder hacer casi una autopsia del texto es un gran ejercicio de conocimiento, de humildad, y sobre todo de oficio. Aprendes mecanismos, accedes a cosas que si no es a través de los mecanismos de la traducción, no verías.²⁶⁸

Or, bien que Nothomb ne soit pas une écrivaine très attachée aux traductions de ses *enfants*²⁶⁹, il est vrai qu'elle garde ne serait-ce qu'une relation à distance avec ses traducteurs, qu'elle fréquente à chaque fois qu'une de ses œuvres est présentée à l'étranger. Nous verrons, dans la section centrale de notre étude, que la traduction de la phraséologie de l'intensité présente dans les livres de Nothomb, comporte un effort non indifférent, qui pourrait être allégé grâce à une collaboration plus étroite avec elle. D'autant plus que le résultat publié est parfois très faible, surtout quand la phraséologie relève des culturèmes ou qu'elle contient des références d'intertextualité.

Nous sommes tout à fait d'accord avec Umberto Eco quand il affirme que l'auteur est tenu à donner des renseignements les plus précis possibles sur les allusions qu'il a insérées dans le texte et qui, pour des raisons diverses, pourraient échapper à la compréhension du traducteur (Eco, 2003 : 217). L'intertextualité est souvent apparentée à la phraséologie, et elle permet une lecture du texte qui peut se faire à deux niveaux : un niveau plus superficiel où les renvois ne soient pas toujours perçus comme tels, favorisant donc une lecture plus

²⁶⁸ Extrait de l'entretien avec J. Cremades, publié en 2011 et disponible en ligne sur : <https://elcultural.com/Sergi-Pamies>.

²⁶⁹ C'est l'appellatif qu'elle donne à ses livres, lorsqu'elle utilise la métaphore d'être enceinte ou qu'elle parle de grossesse pour se référer à la période d'écriture.

naïve ; et un niveau d'approfondissement où le lecteur, conscient du jeu de renvois pratiqué par l'écrivain, s'amuse à devenir un chasseur de référents (Eco, 2018 : 216). À notre question sur la traduction de l'intertextualité, Capuani nous a confié sa méthode : « Cercavo le traduzioni che mi piacevano di più e citavo da quelle. Oppure, se erano dissimulate, le ritraducevo ».

Amélie Nothomb écrit des livres assez courts et facilement saisissables à une première lecture légère, avec des intrigues souples qu'on lui reproche parfois être banales et trop semblables à un simple divertissement. Ils sont, cependant, riches en formules syntaxiques brillantes, garnis par des touches d'érudition très délicates et par des dialogues inimitablement amusants, à la fois que savants. Sergi Pàmies nous a confirmé que : « lo más difícil siempre es encontrar un tono que respete el nivel de ironía entre la retórica culta y el nivel coloquial ». Avec un style aussi particulier, fortement reconnaissant à l'ironie et à l'humour un peu surréaliste (à la belge, dirait-on), le défi est servi pour la traduire de façon à garder toutes les nuances et surtout à maintenir un juste équilibre ; puisque le risque est également dangereux, entre ne pas saisir un renvoi culte ou ironique, et ajouter au texte traduit des référents qui ne le sont pas dans l'original.

Nothomb n'a pas immédiatement trouvé sa place dans le difficile marché littéraire américain. Andrew Wilson, traducteur du *Sabotage Amoureux* pour le Canada anglophone et pour les États Unis, a évoqué, entre autres, les complications liées à la reproduction en anglais de la parataxe²⁷⁰ :

Because parataxis is much more common in French than in English, [...] It wasn't exactly standard English, but it wasn't incorrect, and I felt it gave the text a bit of an 'accent' that reflected Amélie's unique voice. (Wilson, 2003 : 186)

Or, bien que l'anglais ne soit pas notre langue de recherche, une réflexion tirée du même article montre l'importance d'une bonne communication entre auteur et traducteur. Wilson se souvient que Nothomb l'avait appelé avant la sortie du livre pour suggérer quelques changements, parmi lesquels elle avait des remarques sur le titre²⁷¹. En fait,

²⁷⁰ La parataxe consiste à formuler des paragraphes entiers avec une succession d'énoncés principaux et indépendants, sans marquer le rapport de coordination ou de subordination, comme le fait Nothomb au début de *Métaphysique des tubes* : « Dieu avait les yeux perpétuellement ouverts et fixes. S'ils avaient été fermés, cela n'eût rien changé. Il n'y avait rien à voir et Dieu ne regardait rien » (*MT* : 5).

²⁷¹ D'après Capuani, il ne faut pas sous-estimer les difficultés liées à la traduction des titres : « A volte i titoli dei suoi romanzi costituiscono una sfida che continua a tormentare il traduttore nel corso di tutto il lavoro ».

l'éditeur américain, d'accord avec le traducteur, avait prévu que les ventilateurs électriques dont il est question dans l'histoire soient mis en avance par : *In the city of electric fans*. Nothomb n'acceptait pas une telle modification du point de vue, et préférait la traduction littérale, qui finalement fut choisie pour la publication dans les deux pays : *Loving sabotage*²⁷². Voici la justification de sa conviction :

Ce n'est pas du narcissisme d'auteur [...]. Qu'on ne vienne pas me dire qu'en anglais ça sonne bizarre (grand argument passe-partout des traducteurs) : en français aussi, cela sonne bizarre, et c'est précisément pour cette raison que cela marche! (cité dans Wilson, 2003 : 171)

Alors, c'est bien vrai que la communication est fondamentale pour ne jamais perdre de vue ce qui est interprétable et ce qui ne l'est pas, notamment avec une écrivaine qui, comme elle, expérimente avec les mots et avec la syntaxe. Pour les éléments qui, dans ses œuvres, sont soumis aux règles de la traduction, nous pouvons compter sur l'aide de grand nombre de dictionnaires de langue, bilingues, de synonymes, de paronymes, étymologiques et même des dictionnaires de collocations. Est-ce que cela suffit à déchiffrer tous les degrés sémantiques? Certainement pas, nous l'avons vu jusqu'à présent, mais il est quand-même nécessaire de bien connaître ces outils pour nous aider dans la traduction.

5.4. Le rôle des outils lexicographiques

La question des dictionnaires est très complexe, notamment en ce qui concerne le traitement de la phraséologie, et elle reflète une situation instable par définition, puisque les ouvrages sur la langue, qui suivent l'évolution de leur objet d'études mais sont élaborés sur des temps très longs, sont continuellement au risque de rester en retard par rapport aux mutations intrinsèques de la langue.

Noam Chomsky, père de la linguistique générative, a soutenu pendant toute sa vie que toutes les langues humaines sont des variations d'un seul système langagier inné, composé

²⁷² Le mot *sabotage* existe en anglais, mais il ne contient pas exactement les mêmes sémantèmes qu'en français. Ceci a provoqué plus d'un souci au traducteur : « In English, 'sabotage' is perceived as an entirely fortuitous word, unconnected to any other item of vocabulary and so devoid of the very resonance/connotations the narrator refers to. 'You want me to sabotage myself for you?' As far as I'm concerned this just isn't acceptable English - you can only sabotage things, not people. 'Sabotage' in French has a far broader meaning: to botch, to mess up, to ruin » (Wilson, 2003 : 169).

des universaux linguistiques que nous tous possédons dès notre naissance²⁷³. Si on était capable de garder en mémoire, de façon consciente, cette capacité universelle à construire des phrases grammaticalement correctes dans n'importe quelle langue, et d'y recourir lors d'une traduction, nous n'aurions pas besoin d'autant de structures externes pour reformuler ce que nous avons compris dans une langue et que nous souhaitons retransmettre dans une autre. Comme cela n'est pas possible, les traducteurs doivent épuiser toutes les possibilités offertes par les dictionnaires, afin d'assurer une communication correcte, complète et équivalente à l'original.

Un discours sur les outils lexicographiques en général serait complètement inaccessible, en tant que simple section d'un chapitre. Nous allons donc aborder seulement la relation que ceux-ci maintiennent avec la fonction traductive dans le cadre de notre recherche, c'est-à-dire par rapport à la phraséologie.

Nous avons vu que les ouvrages à disposition sont très nombreux dans les trois langues considérées. Cependant, nous avons aussi remarqué que la phraséologie demeure un objet difficile à classer du point de vue lexicographique, et encore plus difficile à expliquer.

Il serait fondamental que le traducteur puisse accéder, grâce aux dictionnaires, au plus grand répertoire d'expressions phraséologiques et que celles-ci fussent classifiées de manière rigoureuse, suivant une logique de reformulation et non seulement d'interprétation. Très souvent, le traducteur, en raison de sa maîtrise de la langue source, possède une bonne - voire excellente - compréhension de l'expression phraséologique à traduire, mais il a besoin de la définition des nuances sémantiques qui lui permettent de trouver la séquence correspondante la plus proche en langue cible. À ce propos, Sergi Pàmies affirme dans notre entretien que celle-ci est exactement la fonction qu'il octroie aux dictionnaires : « de no ser por los diccionarios me resultaría imposible descubrir cuáles son las equivalencias de matices ». L'outil lexicographique devrait apporter, en ce sens, des informations sur le contexte d'application de telles expressions (Xatara, 2002 : 442), ce qui n'est presque jamais la réalité. Dans la plupart des dictionnaires bilingues, les phrasèmes ne sont définis qu'avec des paraphrases, et il s'avère aussi que ces paraphrases sont trop souvent coïncidentes avec les exemples paraphrastiques qu'on retrouve dans les monolingues. Pour nous réaffirmer

²⁷³ Nous avons osé insérer ce passage qui se veut un résumé succinct de la théorie générative. Chomsky a publié grand nombre de livres sur ce sujet, qu'il a introduit pour la première fois en 1957 dans *Syntactic structures*, une véritable révolution dans la linguistique.

dans nos propos sur la valeur pragmatique des phrasèmes et sur son importance lors du procédé de traduction, nous insistons sur la nécessité que les dictionnaires bilingues offrent au moins une correspondance appropriée avec l'autre langue, en précisant les conditions contextuelles nécessaires pour l'emploi correct de l'expression. Il faut faire la différence entre la définition que l'on s'attend dans un ouvrage de langue générale (ou spécialisée, mais monolingue), et l'aide que le traducteur recherche dans un bilingue, qui va au-delà de la signification relative à la langue source, puisque celle-ci « peut être plus ou moins altérée une fois que l'expression est insérée dans le contexte d'énonciation » (Haquin, 2014 : 186).

D'après Xatara²⁷⁴, il faudrait introduire dans les dictionnaires une description spéciale des phrasèmes, qui rende compte de leurs caractéristiques spécifiques :

[...] celles qui représentent les faux amis pour une autre langue, les verbes qui régissent des prépositions déterminées, les mots qui constituent des champs lexicaux du vocabulaire érotique ou les expressions considérées comme idiomatiques. (Xatara, 2002 : 442)

Pour que le traducteur ait à disposition toutes les marques à considérer pour la traduction, un dictionnaire devrait également permettre de tenir compte de la validité de l'expression dans la langue actuelle, et de son appartenance à tel ou tel registre. À ce sujet, Haquin signale que les ouvrages lexicographiques spécialisés proposent souvent des définitions plus précises que les dictionnaires monolingues (Haquin, 2014 : 275). La fréquence d'usage d'une expression phraséologique, en fait, pourrait aider le traducteur à la situer dans un contexte historique linguistique qui le guide vers la juste reproduction en langue cible. Les outils traditionnels n'offrent jamais de telles ressources ; il faut alors se diriger vers certains dictionnaires en ligne, où l'on peut avoir accès à ce type de statistiques.

Une fois repérée et identifiée comme expression, une séquence doit être comprise, interprétée. Quand le lecteur-traducteur ne possède pas les connaissances personnelles qui lui permettent d'en assurer la compréhension, il peut consulter la définition de l'expression concernée dans un dictionnaire monolingue, bien que cela entraîne des difficultés, « car [les expressions] sont généralement insérées parmi d'autres exemples qui sont des combinaisons libres, souvent sans aucun type d'étiquette indiquant leur statut différent » (Gómez Fernández et Uzcanga Vivar, 2010 : 982). Il peut aussi, en deuxième instance, recourir à un

²⁷⁴ Xatara est traductrice, et autrice du *Dicionário de falsos cognatos francês-português, francês* (1995), Casa editorial Schmidt Lda.

recueil d'expressions figées²⁷⁵, afin d'évaluer sa teneur stylistique et fonctionnelle dans l'énoncé, de savoir à quel registre elle appartient, ce qui équivaut à vérifier l'interprétation donnée du phrasème en question.

Il y a une catégorie phraséologique qui mérite une attention particulière de la part des lexicographes : les collocations. Cette classe de phrasèmes est souvent à la frontière entre la combinaison libre et la phraséologie, ce qui comporte une indéniable difficulté descriptive. En fait, peu sont les dictionnaires qui, encore aujourd'hui, les considèrent comme des unités qui valent un traitement particulier : « certains dictionnaires présentent les collocations comme des types spéciaux d'exemples, mais cela n'est pas fait systématiquement » (Alonso Ramos, 2001 : 5). Dans les ouvrages bilingues, la combinaison collocative apparaît le plus souvent sous la lexie substantive, quelle que soit sa position dans le couple, ce qui crée un problème, lorsque le nom est le collocatif et non la base. Les critères de sélection, d'inclusion et de définition des collocations dans les dictionnaires monolingues et bilingues restent encore trop divers. Bien que l'effort de catégorisation soit de plus en plus évident, les entrées relatives à la phraséologie demeurent incomplètes et insuffisantes. Le résultat est que la tâche d'encodage en langue seconde, à effectuer par le traducteur, n'en est en rien facilitée.

Concernant cette réflexion, voyons deux exemples parallèles, l'un en français et l'autre en espagnol, qui se proposent l'objectif d'un traitement rigoureux des collocations, ainsi que des autres expressions phraséologiques, et qui portent un regard d'attention vers les besoins liés à la phase d'encodage. Il s'agit du *Dictionnaire Explicatif et Combinatoire du Français contemporain* (désormais, *DEC*), créé par le groupe de recherche canadien GRESLET, à partir de la LEC ; et du *Diccionario de colocaciones del Español (DiCE)*, un projet espagnol qui suit la trace du précédent, sous la direction de Margarita Alonso Ramos.

Le *DEC* s'appuie donc sur le modèle des Fonctions Lexicales pour décrire de façon exhaustive chaque lexie, et surtout pour donner les informations complètes sur sa combinatoire syntaxique et lexicale. Il s'agit d'un dictionnaire global, relevant du point de

²⁷⁵ Il en existe pour toutes les langues. Pourtant, ils sont nécessairement non exhaustifs et le recensement des exemples qu'ils appliquent paraît encore trop soumis à l'arbitraire. En français, nous signalons aux éditions Le Robert, le *Dictionnaire des expressions et des locutions* (2015) à charge de Rey et Chantreau ; le *Dictionnaire combinatoire du français; expressions, locutions et constructions* de Zinglé, et le *Dictionnaire des cooccurrences* par Jacques Beauchesne. En italien, le récent *Dizionario delle collocazioni* (2018) de Tiberii pour Zanichelli. Finalement, en espagnol, le très complet *Diccionario fraseológico comentado del español actual : modismos y locuciones* (2004), rédigé par Seco, Andrés et Ramos, ainsi que le *Diccionario fraseológico del español moderno*, de Varela et Kubarth ; et bien sûr le *REDES* de Bosque, que nous allons commenter en détail par la suite.

vue du lexicologue, qui peut être utilisé aisément par les experts du langage, ainsi que par le grand public. Les deux adjectifs présents dans le titre sont des pistes qui expliquent les deux voies de construction du dictionnaire : d'abord, il est explicatif dans le sens où tous les éléments lexicaux de la nomenclature sont accompagnés d'une explication sémantique formelle²⁷⁶ ; ensuite, il est combinatoire parce que la combinatoire lexicale lui est substantielle, étant appliquée de façon systématique à chaque lexie examinée. La spécificité du *DEC*, outre au fait qu'il découle directement d'une théorie, appliquée comme structure de référence, réside dans l'objectif déclaré de ses auteurs : celui de développer à la fois l'axe paradigmatique (à l'aide d'oppositions sémantiques, et d'une sélection sémantique d'unités) et l'axe syntagmatique, à savoir : les enchaînements des unités lexicales dans le texte (Mel'čuk et Polguère, 2008 : 10).

Le *DEC* est un dictionnaire qui défend la perspective onomasiologique, qui permet de formuler dans un texte l'encodage du message à partir du sens que l'on veut exprimer. En cela, il prétend indiquer explicitement tout ce qui est pertinent pour les différents emplois d'une lexie, dans un contexte donné et avec un sens donné. Il faut dire, d'abord, que le *DEC* est aussi un dictionnaire phraséologique, puisqu'on y trouve la description des phrasèmes à l'égal que celle des lexèmes. Les phrasèmes complets (ainsi que les quasi-phrasèmes), forment des entrées indépendantes, exactement comme les lexèmes. En revanche, les collocations sont décrites sous l'entrée d'un de leurs constituants, le plus souvent de la base au collocatif, avec la particularité que la méthode de classement et de description est le système des Fonctions Lexicales (Mel'čuk et al., 1995 : 46).

Pour faciliter l'encodage, qui intéresse le traducteur, cet ouvrage expose explicitement le réseau de renvois sémantiques et formels qui s'installe entre toutes les lexies, y compris les phrasèmes. En effet, la nomenclature octroie à chaque phrasème un article indépendant, mais surtout, pour chaque article est prévue la description de tous les co-occurents, les collocatifs, les pragmatèmes et les clichés (c'est-à-dire les indications de contexte) qui se rapportent à la lexie vedette.

C'est une prise de position, non seulement par rapport à la lexicographie, sinon à une véritable vision globale du langage :

²⁷⁶ Dans les mots des auteurs : « toute description lexicographique est EXPLICITE : rien n'est laissé à l'intuition de l'utilisateur » (Mel'čuk et al., 1995 : 35).

Ceci reflète notre conviction que les locuteurs parlent par phrasèmes, que les textes ne sont constitués que de phrasèmes de toutes sortes et que la séparation entre les dictionnaires de mots et les dictionnaires de phraséologismes n'a pas sa raison d'être. (Mel'čuk et al., 1995 : 48)

En Espagne, le groupe de recherche dirigé à la Universidade de A Coruña par Margarita Alonso Ramos²⁷⁷ travaille pour combler un manque évident dans la lexicographie en langue espagnole, une situation qui provoque que « les collocations ne sont pas reconnues par tous les dictionnaires comme des unités qui méritent un traitement lexicographique spécial » (Alonso Ramos, 2001 : 5). À l'instar du *DEC*²⁷⁸, les chercheurs espagnols se proposent créer un dictionnaire qui facilite l'encodage, conscients du fait que la formulation des collocations est souvent un défi pour un locuteur non-natif, tandis que la compréhension est presque toujours immédiate.

Un autre problème qui a été remarqué dans les dictionnaires bilingues (les outils du traducteur) concerne la dépendance de la langue source, de l'information relative aux collocations. Cela signifie que, dans un article de la partie français > espagnol, la description fournira probablement les collocations françaises et leurs correspondants en espagnol. Une telle approche relève naturellement de la tâche du décodage de la collocation (un hispanophone pourrait y trouver la traduction d'une collocation française), mais elle devient complètement inutile pour le locuteur francophone qui a besoin d'encoder en espagnol. Pensons aux cas de divergence : les langues proches comme le français et l'espagnol n'ont pas nécessairement développé la même combinatoire lexicale, et il se peut qu'une collocation espagnole soit restée sans équivalent en français, ou vice-versa.

Le *DiCE*, qui est aussi structuré sur la base de la TST et du système des FLL, essaie de donner la bonne réponse à ce problème de construction de la communication par un locuteur non-natif. C'est un point de vue absolument différent de l'approche lexicographique traditionnelle, qui partage les exigences des traducteurs, pour qui la phase de décodage du texte source ne renferme pas trop de secrets. Ils cherchent plutôt à reproduire le texte source en langue cible de la façon la plus épanouie possible.

²⁷⁷ Alonso Ramos collabore fréquemment avec l'équipe de Mel'čuk et Polguère; elle est une des principales représentantes de la Théorie Sens-Texte en langue espagnole.

²⁷⁸ L'inspiration est déclarée par les auteurs : « Nous proposerons un modèle de dictionnaire bilingue des collocations basé sur l'approche lexicographique du *Dictionnaire Explicatif et Combinatoire* (= *DEC*) » (Alonso Ramos, 2001 : 6).

Le troisième dictionnaire que nous prenons en considération est le *REDES*, ouvrage de parution assez récente (la première édition étant de 2004), dirigé par Ignacio Bosque, avec l'intention manifeste de combler un vide lexicographique :

Este diccionario se diferencia de muchos otros en dos rasgos : a) no define las palabras y b) casi todas las informaciones que proporciona están ausentes de los demás diccionarios, pero constituyen una parte fundamental del conocimiento del idioma. (Bosque, 2004 : 18)

Le titre complet de l'ouvrage est *Diccionario combinatorio del español contemporáneo*, où les deux premiers mots veulent indiquer que la place du projet se trouve à mi-chemin entre l'approche lexicographique traditionnelle et l'étude grammaticale. Dans l'introduction au dictionnaire, Bosque tient à le définir par exclusion : le *REDES* n'est pas un dictionnaire de synonymes, ni des associations d'idées, ni un dictionnaire idéologique. On n'y trouve pas de définitions ni d'explications grammaticales sur l'usage correct des lexies répertoriées. La base du *REDES* sont les relations sémantiques entre les lexies, où nous retrouvons un trait fondamental de la LEC. Le cadre théorique du *REDES* s'apparente fortement à celui des deux ouvrages que nous avons cités ci-dessus²⁷⁹ et en fait un outil de consultation obligée pour une étude sur la traduction de la phraséologie.

Le rapport du traducteur avec les outils lexicographiques est, forcément, presque symbiotique : tout en étant conscient des manques qu'ils manifestent, notamment à l'égard de la phraséologie, le traducteur professe une dévotion pour des ouvrages qui sont souvent capables de le sortir d'un doute terminologique, ou de l'acheminer vers l'équivalence.

5.5. Les enjeux de la phraséologie contrastive

Nous avons défini l'intensité dans le chapitre (I) 4 comme un universel linguistique, c'est-à-dire : un élément commun à tous les systèmes sémiotiques, indépendamment de la forme ou structure qu'il prend dans chacun d'entre eux. Or, la meilleure approche pour vérifier l'éventuelle universalité d'un élément d'une langue est sans doute celle qui en met en comparaison le fonctionnement dans deux ou plusieurs langues. Ceci permet de dévoiler ce que partagent les systèmes considérés (c'est-à-dire les universaux linguistiques) et ce qui, au contraire, relève chez eux de l'idiomaticité et qu'il sera plus difficile de transférer dans

²⁷⁹ Dans les remerciements, Bosque cite, entre autres, Mel'čuk et Alonso Ramos, dont il affirme qu'elle « dirige un proyecto cercano a este, pero concebido y organizado con criterios diferentes » (Bosque, 2004 : 27).

une autre langue. La phraséologie, qui exprime plus que tout autre élément le réseau sémantique entre les lexies, est un milieu d'étude privilégié pour l'approche contrastive.

L'analyse contrastive de la phraséologie a pour but l'identification des analogies et des différences entre les systèmes phraséologiques de deux langues, notamment à partir des relations sémantiques et syntaxiques établies entre lexies à l'intérieur de chaque langue. Les lignes de recherche actuelles de cette discipline focalisent sur la comparaison des phrasèmes, la reconnaissance d'éventuels universaux linguistiques sur base des régularités observées et, par conséquent, l'établissement de correspondances phraséologiques.

Pour structurer cette analyse comparative de la phraséologie, les points de départ peuvent être très variés : les aspects morphologiques ou lexicaux, la valeur pragmatique, les traits discursifs inhérents, etc. Il est clair qu'une approche contrastive ne se limite pas à la simple comparaison entre deux constructions similaires en deux langues, mais elle implique une réflexion solide sur l'univers complet qui les décrit (Fernández Loya, 2005 : 187). La recherche des universaux linguistiques traverse tout d'abord les lieux de la définition sémantique, abordée à l'aide d'instruments d'analyse et d'évaluation, qu'on applique aux phrasèmes sémantiquement proches, entre langue source et langue cible. Toutefois, nous avons constaté que la plupart de ces phrasèmes, traditionnellement considérés comme équivalents, en réalité ne le sont pas. Comme nous avons montré dans le cas de la locution 'ESSUYER LES PLÂTRES', une éventuelle équivalence ou parallèle entre les noyaux sémantiques ne dérive pas nécessairement en l'équivalence totale de deux expressions (Dobrovol'skiï, 2005 : 360). Un texte traduit ne peut pas être considéré exact seulement en raison d'une coïncidence quantitative des phrasèmes en son intérieur, puisque la traduction correcte d'une expression peut également être élaborée à partir d'un lexème, surtout lorsque la traduction par une autre expression n'a pas de sens dans un contexte déterminé. Nous signalons dans *Biographie de la faim* un exemple qui montre pourquoi il est parfois insensé de s'obstiner à trouver une traduction phraséologique :

277) « La tête me tournait de tant de splendeur, les jambes me ramenaient chez moi pour cuver mon épopée. » (BF : 40)

L'expression *cuver mon épopée* est le fruit de la créativité lexicale nothombienne. Elle relève de la collocation *cuver son ivresse* et elle amalgame les deux sens figurés du verbe *cuver* :

CUVER₁, *fig. et fam.* : [le sujet désigne une personne] 'dissiper son ivresse en se reposant au lit, en dormant'

CUVER₂, *p. métaphore et/ou fig.* : 'cuver qqc : garder en soi ses sentiments pour les laisser fermenter et mûrir et permettre leur plein effet'

Ce verbe est choisi *ad hoc* par Nothomb, car dans les deux pages précédentes elle a décrit le sentiment d'ivresse éprouvé lors de ses petites fuites de l'école maternelle japonaise, pendant lesquelles elle profitait de la liberté de ne rien faire et de simplement s'asseoir à admirer la « métamorphose de l'univers » (BF : 39). Le vocable *épopée* fait référence à la transformation du village qui l'entoure en paysage spectaculaire et mythique, transformation possible grâce à son imagination fervente de petite fille passionnée par le Japon.

277a) « Per tanta bellezza mi girava la testa, e le gambe mi riportavano a casa per smaltire la mia epopea. » (BFI : 34)

La traduction italienne privilégie le sémantème 'ivresse' contenu dans CUVER₁ et emploie le verbe *smaltire*, qui correspond à cette acception du vocable, sans insérer aucune expression phraséologique.

SMALTIRE₁ : 'digerire completamente ciò che si è ingerito'

smaltire il vino, [par ext.] *smaltire la sbornia* : 'farsene passare gli effetti'

En faisant ceci, la traduction oublie le trait sémantique lié à CUVER₂, qui possède une valeur positive, mais elle est immédiatement reconnue par le lecteur italien comme expression de la créativité lexicale de l'écrivaine.

Dans la traduction espagnole, la locution 'DORMIR LA MONA' alourdit l'énoncé ; pour être une expression phraséologique, elle n'est pas équivalente :

277b) « La cabeza me daba vueltas ante tanto esplendor, las piernas me devolvían a mi casa para dormir la mona de mi epopeya. » (*BFE* : 43)

Remarquons d'abord que la locution 'DORMIR LA MONA' doit être employée de façon absolue, comme il est indiqué dans le *DF* :

'DORMIR LA MONA', *col.* : 'dormir después de una borrachera'

Deuxièmement, la référence ne se justifie pas, car le traducteur avait choisi de traduire le vocable *ivresse* par *exaltación*, qui n'est pas mis en relation avec le fait d'avoir bu de l'alcool. Finalement, introduire une locution (dont le figement est absolu) à la place d'une collocation relevant d'une combinaison que nous avons identifiée comme un hybride d'auteur ne sert qu'à aplatir la puissance lexicale du texte source.

La fréquence d'emploi ne représente pas plus une garantie d'équivalence, bien que les expressions comparées soient aussi pareilles en structure et en signifié. La meilleure façon de découvrir les différences et les similitudes qui les caractérisent est, sans aucun doute, de les analyser en contexte.

Du point de vue de la traduction, il est plus intéressant, donc, de connaître les propriétés syntaxiques, les spécificités sémantiques et la valeur pragmatique d'une expression en langue source que de disposer d'une liste exhaustive de possibles correspondants en langue cible, puisque l'analyse contrastive met en relief l'importance de considérer la situation de chaque phrasème dans un contexte d'emploi donné (Dobrovolskiï, 2005 : 363).

Grâce à l'approfondissement du comportement syntagmatique et paradigmatic des lexies, il est possible de déceler les traits qui font des liens d'homonymie, d'antonymie ou de polysémie des universaux linguistiques. L'expression de l'intensité fait partie de cette catégorie supra-linguistique, comme il a été commenté dans la section (I) 3.4.

D'autre part, l'analyse contrastive souligne par la même occasion l'existence de marques idiomatiques, auxquelles il faudra porter une attention particulière lors de la traduction. Elle donne également la possibilité de connaître ce qui est commun et ce qui est variable dans la pensée de parlants appartenant à différents milieux socioculturels.

La phraséotraduction est une branche très récente de la phraséologie, qui suit de près la phraséodidactique (voir ci-dessus). Elle surgit de la nécessité d'un traitement spécifique des phrasèmes dans le procès de traduction. D'après Sulkowska, qui s'est beaucoup intéressée à ces deux disciplines sœurs, « elle devrait se situer à la croisée de la phraséologie, de la traduction, des études contrastives et de la phraséodidactique » (Sulkowska, 2018 : 302). En effet, la double perspective dont jouit un classement contrastif des phrasèmes ouvre la voie à d'autres disciplines, comme l'enseignement du lexique, la traduction en général et la révision critique des textes traduits.

La phraséologie contrastive est strictement liée à la phraséotraduction, moyennant une confrontation entre les phrasèmes de différentes langues naturelles. La particularité de cette catégorie d'éléments linguistiques réside dans le fait que leur traduction entraîne presque toujours une perte, que ce soit sémantique ou fonctionnelle, voire lexicale, et que cette diminution peut provoquer l'incompréhension de part du lecteur en langue cible, ce qui représente le pire des échecs pour un traducteur. En ce sens, outre l'utilité des contributions pour la description lexicographique des langues, la phraséologie contrastive est un outil très puissant pour l'entendement de la nature et des origines des langues.

La notion de base de cette discipline est celle de l'équivalence (Sulkowska, 2018 : 303). La recherche de l'équivalence entre expressions phraséologiques de langues différentes est souvent problématique, à cause de l'idiomaticité, qui exprime les marques essentielles inhérentes à la culture et à la langue.

5.6.1. Concept d'*équivalence*

Un axe central de la phraséotraduction, vraisemblablement le plus représentatif de cette méthode analytique, est la recherche de correspondances ou d'équivalences entre les expressions de l'idiomaticité de langues distinctes²⁸⁰. L'*équivalence* est une notion de grande complexité, composée de plusieurs degrés et d'une infinité de propriétés que les chercheurs ont, tour à tour, acceptées ou refusées.

Nous empruntons la définition suivante d'*équivalence linguistique*, qui nous paraît complète et suffisamment ample pour que tous les critères soient compatibles : « une relation

²⁸⁰ « The notion of equivalence is the conceptual basis of translation » (House, 1997 : 25).

qui, entre deux énoncés, conserve stables certaines relations de base ou transformations constitutives de ces énoncés, tout en en modifiant d'autres » (Fuchs, 1992 : 28).

Nous avons déjà traité les relations de similitude entre énoncés, que nous avons appelées *paraphrases*. Dans l'approche de Fuchs, les notions de paraphrase et d'équivalence linguistique sont très différentes : « toutes les équivalences linguistiques ne sont pas des paraphrases [...] Inversement, toutes les paraphrases ne sont pas des équivalences linguistiques » (Fuchs, 1992 : 29). Cependant, nous nous permettons une remarque aux propos de Fuchs : à notre avis il y a contradiction dans les termes, car elle définit le paraphrasage comme correspondant à un sous-ensemble inséré dans l'ensemble majeur des équivalents linguistiques, mais elle affirme aussi que :

La paraphrase déborde le champ de la linguistique non seulement par le niveau du sens où peut s'établir la relation sémantique enjeu, mais aussi par la tension même qui, à nos yeux, la constitue en tant qu'activité langagière complexe. (Fuchs, 1992 : 30)

La définition d'équivalence linguistique que nous avons donnée *supra* nous servira donc comme point de départ générique, qu'il faudra préciser, à l'aide des acceptions spécifiques relatives à tel ou tel aspect linguistique, sémantique et pragmatique du lien entre énoncés.

- Une première acception de l'équivalence pourrait être celle de l'*équivalence de catégorie*, qui contient l'idée de ressemblance, ainsi que la valeur de fonctionnalité semblable (Anscombe, 2008 : 258), car nous entendons ici une catégorie en tant que mode d'insertion dans le discours, c'est-à-dire comme critère pragmatique. C'est le genre d'équivalence que le traducteur abandonne en première instance lorsqu'il aborde la phraséologie et qu'il veut fournir une correspondance plausible.

- Il y a ensuite l'*équivalence sémantique*, qui s'exprime quand un signifié est atteint, dans les deux langues, par le même procédé : par exemple, une collocation métaphorique traduite par la même métaphore ou, du moins, par une métaphore relevant du même champ sémantique (Anscombe, 2008 : 263).

- Un troisième critère répond à l'*équivalence rythmique*. En phraséologie, le rythme est un aspect important auquel on ne fait pas trop référence : notamment dans la construction des proverbes et des formes sentencieuses, il existe des patrons rythmiques qui, lorsqu'ils sont respectés et reproduits en langue cible, signent les énoncés avec un « petit air

authentique » (Anscombe, 2008 : 263). À ce propos, Sergi Pàmies²⁸¹ nous a confié qu'un des aspects les plus difficiles à rendre en espagnol dans les œuvres d'Amélie Nothomb est justement « respetar el uso de la cadencia de las frases ».

Dans sa théorie traductologique, House (1997) introduit une différence entre *équivalence* et *adéquation*. La première indique un rapport entre l'original et la traduction où les deux remplissent la même fonction communicative ; tandis que la seconde est relative à une relation d'analogie sans correspondance fonctionnelle. L'équivalence est un concept nécessairement relatif. House le met en rapport avec l'idée d'invariabilité (« invariance ») qui relève du *tertium comparationis* d'une traduction, et qui dépend à chaque fois du texte, de sa valeur, ainsi que de la fonction du texte traduit (House, 1997 : 25). Pour cela, le traducteur qui vise l'équivalence doit d'abord établir une échelle de valeurs imaginaire des critères ou degrés de correspondance qu'il choisit de préserver en langue cible.

Nous venons d'introduire un autre double concept, qui accompagne toujours l'équivalence en traduction : celui d'*échelle* et *gradation*. Il est très important de considérer qu'il n'existe pas une seule façon d'atteindre l'équivalence, car celle-ci répond à un vaste éventail de nuances, allant de l'équivalence zéro à l'absolue (l'absolu parfait n'étant pas accessible, considérons cet adjectif comme exprimant une dénomination relative à la position la plus proche de l'original dans l'échelle de valeurs).

L'équivalence absolue s'opère entre phrasèmes de deux langues dont la structure est la même, la construction lexicale est identique, le sens répond à une synonymie et la catégorie est partagée. Nous avons identifié dans le corpus un exemple valable pour les trois langues :

278) « [...] elle prenait conscience de ma supériorité écrasante et elle mordait la poussière. » (AC : 135)

278a) « [...] prendeva coscienza della mia superiorità schiacciante e mordeva la polvere. » (ACI : 92)

278b) « [...] tomaba consciencia de mi apabullante superioridad y mordía el polvo. » (ACE : 118)

²⁸¹ Nous rappelons qu'il s'agit du traducteur de presque toutes les œuvres de Nothomb en espagnol.

L'équivalence de la locution 'MORDRE LA POUSSIÈRE' est sans doute facilitée par un référent commun aux trois langues romanes. Dans ce cas, la référence religieuse est évidente, car il s'agit d'une expression liée à deux situations racontées dans la Bible : « Alors le Seigneur Dieu dit au serpent : puisque tu as fait cela, je te maudis. Seul de tous les animaux tu devras ramper sur ton ventre et manger de la poussière tous les jours de ta vie » (*Genèse* 3, 14) et : « C'est pourquoi tous les humains devront s'incliner et mordre la poussière. » du livre d'Isaïe 2, 9 (Meyers, 2016 : 12). Une recherche sur les dictionnaires de langue peut nous aider à mieux définir le référent commun :

MORDRE₁ - 'MORDRE LA POUSSIÈRE' : 'tomber de tout son long'

fig. 'essuyer un échec, une défaite' (*PR*)

MORDERE₁, *v.tr. fig.* - 'MORDERE LA POLVERE' : soccombere in un combattimento

[par ext.] 'subire una clamorosa sconfitta, restare scornato' (*Devoto-Oli*)

MORDER₁ - 'HACER MORDER EL POLVO A ALGUIEN' [loc. verb.] : 'rendirlo, vencerlo en la pelea, matándolo o derribándolo' (*DRAE*)

Nous signalons déjà une première correspondance par rapport au fait que la locution est répertoriée toujours à l'entrée du verbe et non du substantif. Deuxième correspondance : dans les trois langues, la locution est plurisémiq ue ; elle possède deux sens non compositionnels, dont le premier est plus proche du signifié littéral. Le deuxième sens figuré n'étant pas indiqué dans le *DRAE*, c'est le *Diccionario Fraseológico (DF)* qui confirme l'existence de cette locution en espagnol (où le phrasème est indiqué à l'entrée de *polvo*) :

'MORDER EL POLVO [DE LA DERROTA]', *litt.* : 'resultar vencido o derrotado'

L'étymologie évoque la scène *de re* qui origine le sens non compositionnel de deuxième niveau, dont nous avons trouvé des traces semblables en français et en italien²⁸².

²⁸² Dans le dictionnaire *Treccani* en ligne: www.treccani.it/vocabolario/mordere/. L'explication nous paraît assez jolie pour la citer : « È un ricordo delle antiche battaglie equestri, in cui cadere da cavallo implicava la morte certa. Il cavaliere disarcionato, accecato dalla polvere sollevata dallo scontro e impacciato dalle sue stesse armi, restava alla mercè del suo rivale, e se non era quest'ultimo a ucciderlo, finiva inevitabilmente calpestato dagli zoccoli dei cavalli o dal furore degli altri combattenti, ugualmente accecati dalla polvere ».

MORDRE LA POUSSIÈRE : Être terrassé par son adversaire pendant un combat [...] serait dérivé de *mordre la terre*, apparu au XVII^{ème} siècle. On fait ici référence aux combats des lutteurs lorsqu'un des protagonistes saisit son adversaire à bras-le-corps et le jette par terre²⁸³

MORDERE₁, *v.tr. fig.* : *m. la polvere, il terreno, [poetico] essere atterrato, sconfitto* (con allusione al cavaliere, che, disarcionato, batteva il viso sulla polvere)

Nous voyons que, entre les langues européennes, notamment entre les langues romanes qui partagent l'étymologie latine, il n'est pas difficile de repérer des locutions équivalentes. Plusieurs études font remarquer l'unité de fond qui connecte les langues européennes à un même réseau d'expériences culturelles, historiques et sociales dont l'influence sur la langue est indéniable :

Los fraseologismos europeos conforman un grupo de frasemas de diverso origen, cuya motivación indica asociaciones con hechos extralingüísticos lo bastante importantes para reflejarse en la fraseología de varias lenguas europeas. (Szerszunowicz, 2016 : 155)

Pourtant, l'affinité culturelle qui les relie est autant une sécurité de correspondance qu'un risque d'incompréhension, puisqu'elle peut provoquer des cas d'équivalence apparente au niveau lexical, qui n'en est pas une au niveau sémantique (Fragapane, 2019 : 148). Nous allons prendre en considération plus tard le rôle de la culture dans le figement et l'affirmation des constructions phraséologiques, ainsi que les pièges cachés sous le voile de la ressemblance culturelle.

En ce qui concerne la vaste gamme de procédés qui se placent entre l'équivalence zéro et l'équivalence absolue, nous gardons la dénomination de Szerszunowicz (2016), qui les englobe sous la définition de *quasi-équivalents*. Il s'agit, dans ce groupement, de classer toutes les solutions traductives qui, tout en étant proches de l'original au niveau de la formulation, ne peuvent pas être employées dans le contexte donné, pour quelque différence à d'autres niveaux. Une fois de plus est confirmée l'importance de la valeur pragmatique : « hay que subrayar que la elección de un equivalente está condicionada al contexto » (Szerszunowicz, 2016 : 176).

La nécessité d'identifier les nuances sémantiques qui marquent la différence entre

²⁸³ Dans Gaillard (2016), *Histoire des expressions populaires françaises*. Paris, Éd. Publibook : 195.

solutions voisines est fondamentale pour le procédé de traduction. Il n'est pas exceptionnel qu'une expression phraséologique en langue source dispose de plus d'une reformulation en langue cible (Durante, 2010 : 43). C'est le caractère polysémique, qui caractérise la plupart des expressions phraséologiques dans le sens que nous avons remarqué dans la section sur la valeur pragmatique et qui influence fortement la recodification en langue cible.

La phraséotraduction témoigne d'une autre situation courante : l'asymétrie entre phrasèmes correspondants, par rapport à la quantité de signifiés qu'ils contiennent (Szerszunowicz, 2016 : 157). Ceci veut dire qu'une expression polysémique dans une langue peut correspondre à une expression monosémique dans une autre langue, ce qui ajoute une difficulté au choix de la version plus adéquate. Le phrasème monosémique est donc à considérer correspondant seulement à une des acceptions sémantiques de l'autre phrasème : c'est un cas évident de quasi-équivalence. Une variante de quasi-équivalence relève des restrictions liées à la combinatoire des expressions ; comme les phrasèmes excluant un genre grammatical, ou s'exprimant seulement au singulier ou au pluriel (Szerszunowicz, 2016 : 165).

279) « Habillée, tu es plate comme une limande. » (AC : 21)

279a) « Vestita, sei piatta come una sogliola. » (ACI : 16)

279b) « Vestida, parece lisa como una tabla. » (ACE : 19)

Dans l'exemple 279), nous reconnaissons une comparaison collocationnelle intensive. Le phrasème français contient deux niveaux de signifié, selon si son sujet est féminin ou s'il peut concerner indifféremment un homme ou une femme. Avec un sujet féminin, le sens non compositionnel de *plate comme une limande* évoque une 'femme maigre et plate' (dont le trait saillant est d'avoir une petite poitrine). Si le sujet est générique, le dictionnaire indique que le sens (réduit) est : 'très maigre'. Or, le premier sens est effectivement à traduire en italien et en espagnol par les collocations comparatives d'intensité que nous avons citées, et qui sont équivalentes à l'expression en langue source. En revanche, si le sujet de la comparaison française était masculin, la traduction devrait changer, car les collocations dans les deux langues cible sont possibles avec le sens 'ayant une petite poitrine' exclusivement lorsque le sujet est une femme. Deux expressions équivalentes au niveau de signifié 'très maigre' seraient respectivement : *secco/a come un chiodo/un'acciuga* en italien et *delgado/a*

como un palo en espagnol. Entre la comparaison collocationnelle en langue source et les traductions il y a donc une quasi-équivalence.

FRANÇAIS	ITALIEN	ESPAGNOL
plat comme une limande	secco come un chiodo secco come un'acciuga	delgado como un palo
plate comme une limande	piatta come una sogliola	lisa como una tabla

Tableau 1 : équivalences de *plat/e comme une limande*

Enfin, à l'autre bout de la gradation d'équivalence il existe une situation à laquelle aucun traducteur ne voudrait faire face : celle de la non-équivalence phraséologique, qui se produit lorsque « la lengua meta no dispone de una UF correspondiente para una determinada UF de la lengua origen » (Corpas Pastor, 2001 : 36). Nous avons vu auparavant quelles sont les méthodes qui offrent des solutions traductives à cet obstacle, et nous nous proposons d'appliquer ces méthodes à plusieurs exemples tirés du corpus, dans la section centrale de notre travail.

La recherche de l'équivalence se construit normalement sur un processus en trois démarches :

- elle part avant tout de la tâche d'identification des éventuels obstacles à la traduction;
- la deuxième démarche introduit l'interprétation, la compréhension du sens et des intentions communicatives du texte source, en référence au contexte linguistique ainsi qu'au référent extralinguistique ;
- finalement, la traduction aborde l'exploration des ressources à disposition en langue cible et le choix définitif d'une solution sémantiquement adéquate (Pop, 2002 : 49).

Dans le cadre de notre travail, une réflexion s'impose : l'approche fonctionnaliste, dont nous avons signalé la portée ci-dessus, doit trouver un équilibre avec les valeurs de la traduction comme adéquation, dans le sens d'une traduction optimale entre toutes celles qui sont possibles. C'est ce que House appelle le double noyau de la traduction : « this double-binding nature is the basis of what has been called in many linguistic-textual approaches the equivalence relation » (House, 1997 : 24).

Les textes de Nothomb que nous avons examinés sont très particuliers en ce sens : on perçoit un style apparemment simple, mais en réalité très recherché et dense, car l'auteur connaît très bien la syntaxe et les possibilités offertes par les différences entre combinaison libre et restreinte. Chez elle, le choix d'un vocable ou d'une expression n'est jamais réalisé sans un objectif défini ; non seulement du point de vue narratif, mais aussi, et c'est là ce qui nous intéresse, du point de vue des résolutions linguistiques. N'oublions pas que ses profondes connaissances en latin et en grec lui permettent de choisir en tenant compte aussi de la perspective étymologique.

Polyglotte depuis son enfance, elle parle anglais et japonais couramment : son cerveau est habitué à sauter virtuellement entre différentes situations culturelles ; plusieurs anecdotes présentes dans ses textes le prouvent. Dans *Métaphysique des tubes*, elle raconte que, très petite, elle parlait un mélange de français et japonais qu'elle avait baptisé comme *franponais*²⁸⁴. Dans *Stupeurs et tremblements*, elle travaille dans une société japonaise où, à chaque fois qu'elle rencontre des gens, elle projette immédiatement dans sa tête la représentation graphique en idéogrammes de leurs prénoms. La traduction comme médiation entre cultures semble l'intéresser beaucoup, et elle ne se montre pas ignare de la valeur des mots. Il suffit de penser à l'onomastique contenue dans ses romans non autobiographiques, qui mériterait une étude à part par sa richesse et son intensité.

Nothomb est de ce type d'écrivains qui sortent d'eux-mêmes pour aller à la recherche du lecteur : elle n'écrit pas pour elle-même²⁸⁵. Il faut alors que la traduction aussi montre cette tendance à quérir le lecteur. C'est un aspect fondamental de son écriture, qu'il vaut mieux essayer de garder en langue d'arrivée, encore plus que l'exactitude et l'équivalence stylistique. Certes, celles-ci sont importantes, puisque son style est fait de phrases courtes, avec l'emploi fréquent de la litote et un soustrait ironique constant, et ce sont des traits spécifiques qui doivent être transmis par la traduction, mais en réalité ce qui prime est la

²⁸⁴ « Pour moi, il n'y avait pas de langues, mais une seule et grande langue dont on pouvait choisir les variantes japonaises ou françaises, au gré de sa fantaisie. Je n'avais encore jamais entendu une langue que je ne comprenais pas » (*MT* : 49).

²⁸⁵ Bien que la plupart de ses livres resteront inédits, suivant sa décision personnelle et définitive. Nous citons un entretien où elle parle des livres qui ne passent pas le filtre de la publication : « Mais ceux que je ne publie pas, je les aime tout autant que ceux que je publie. Il y en a que j'aime extrêmement mais qui ne sont simplement pas destinés à être lus. Et mon testament stipule qu'à ma mort, ces manuscrits non publiés seront coulés dans un bloc de résine, ce qui le rendra inaccessible ». L'interview est à consulter en ligne sur : www.lalsace.fr/actualite/2016/09/11/amelie-nothomb-25-ans-25-livres.

structure intensive, qui se compose comme un pont, qui part de l'intimité de l'écrivaine pour rejoindre l'esprit de son interlocuteur.

L'expression de l'intensité doit trouver sa juste place dans la traduction, vu que c'est grâce à cette mise à nu de ses sentiments que l'autrice rejoint le lecteur et réussit à faire devenir vrai ce qui n'était même pas vraisemblable²⁸⁶. Il faut que le premier lecteur critique de l'œuvre de Nothomb, c'est-à-dire le traducteur, soit emporté par ses textes, il faut qu'il les aime et qu'il en soit touché par leur intensité. Est-il possible de traduire Nothomb de façon optimale sans aimer son style ? Sans avoir été ému par ses récits ? Nous l'avons demandé à Sergi Pàmies et à Monica Capuani, qui nous ont confirmé qu'une relation littéraire d'admiration envers l'auteur à traduire représente un avantage qui permet de saisir toutes les nuances sémantiques et stylistiques de ses textes.

La phraséologie qui exprime l'intensité répond à une double contrainte : celle qui est inhérente à la formulation du figement et de l'idiomaticité, et celle qu'ajoute le signifié intensif. Les cercles sémantiques nous ont montré graphiquement combien de valeurs et de degrés de signifiés peuvent se trouver à l'intérieur d'une expression, les uns dérivés des caractéristiques de l'expression même, les autres de la valeur assumée en contexte, de la position qu'elle occupe dans le discours, et des référents contextuels, qui sont incontestables chez Nothomb (voir la section (I) 4.5.6.2, sur l'intensité contextuelle).

La traduction des phrasèmes intensifs est censée reproduire la plupart de ces degrés, sans pourtant oublier les contraintes de la combinatoire figée. À cet égard, nous proposons l'analyse d'un exemple d'*Antéchrista* :

280) « Comme il lui fallait le beurre et l'argent du beurre, elle se vantait de ses lectures devant mes parents. » (AC : 65)

Le proverbe 'VOULOIR LE BEURRE ET L'ARGENT DU BEURRE' est une variante du proverbe 'ON NE PEUT PAS AVOIR LE BEURRE ET L'ARGENT DU BEURRE'. Cette expression, qui remonte à la fin du XIX^{ème} siècle, fait référence à une époque où la population française était principalement composée de paysans. Étant d'emploi surtout familial, colloquial, elle

²⁸⁶ À cet égard, quelle valeur peut-on donner à une affirmation aussi invérifiable et incroyable que la suivante ? « En me donnant une identité, le chocolat blanc m'avait aussi fourni une mémoire: depuis février 1970, je me souviens de tout » (MT : 35).

persiste de nos jours et est encore très utilisée. Le sens est qu'il faut 'savoir choisir, sacrifier une chose pour en avoir une autre'.

En italien elle a été traduite par un phrasème sémantiquement correspondant, 'VOLERE LA MOGLIE PIENA E LA BOTTE UBRIACA' :

280a) « Poiché voleva la botte piena e la moglie ubriaca, si vantava delle sue letture davanti ai miei genitori. » (ACI : 46)

L'expression italienne, à l'instar de la française, nous fait aussi penser à un milieu pas trop aisé, de tavernes fréquentées par des paysans²⁸⁷. Même si la scène *de dicto* est différente de la française, la scène *de re* est parfaitement équivalente, et surtout, la traduction ne déplace pas de milieu le lecteur.

En espagnol, la version donnée par le traducteur n'a rien à voir avec la langue source :

280b) « Como quería comer conejo sin pagar el salmorejo, presumía de sus lecturas delante de mis padres. » (ACE : 58)

Cette tournure, dont il nous a été impossible de trouver de trace dans les corpus en ligne et en papier, est probablement une invention du traducteur à partir d'un mélange entre deux anciens proverbes espagnols : 'MÁS COSTARÁ EL SALMOREJO QUE EL CONEJO' et 'QUERÉIS COMER CONEJO, PUES PAGAD EL SALMOREJO'.

Il n'y a pas de correspondance sémantique complète entre les deux expressions : la première indique l'absurdité de payer plus pour l'élément accessoire que pour le fondamental²⁸⁸, tandis que l'autre exprime le lien entre l'obtention d'une chose qui a de la valeur et les obstacles qu'il faut surmonter pour l'atteindre. Pour vérifier si l'équivalence est concevable, il faut penser aux sémantèmes de base : le proverbe français décrit l'avidité, tandis que l'espagnol inclut le sens 'valeur de l'essentiel'²⁸⁹.

²⁸⁷ Nous suggérons un article très intéressant qui évalue la connotation sexiste de ce proverbe italien : <https://www.internazionale.it/bloc-notes/giulia-zoli/2017/06/21/proverbi-per-tutti>.

²⁸⁸ 'MÁS CUESTA EL SALMOREJO QUE EL CONEJO' est indiqué comme une variante de 'MÁS CUESTA LA SALSA QUE LOS PERDIGONES' dans le recueil de proverbes du *Refranero multilingüe*, un projet ambitieux dirigé par Julia Sevilla Muñoz pour le Centro Virtual Cervantes. Le proverbe est également répertorié par le dictionnaire de la RAE, où il est indiqué comme expression figurée de registre familier.

²⁸⁹ La fiche est disponible sur : <https://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/ficha.aspx?Par=59046&Lng=0>

Nous proposons une traduction qui s'éloigne du milieu culinaire, mais qui respecte le registre familier de l'original et possède un sens figuré très proche de la langue source : 'NO SE PUEDE ESTAR EN MISA Y REPICANDO', dont le sens principal est : 'on ne peut pas faire deux choses en même temps'. Ce proverbe, qui présente l'avantage du renvoi à la religion, pourrait être traduit en français comme : (lit. 'on ne peut pas être à la messe et faire sonner les cloches'). L'ambiance religieuse est parfaitement appropriée au sujet d'un récit dont les références bibliques sont, à partir du titre, très nombreuses. L'analyse des traductions du corpus nous fournira plusieurs exemples de locutions et proverbes associés à la Bible, ainsi que beaucoup de passages où l'intertextualité religieuse a une forte présence.

Dans la partie centrale de notre étude, nous nous sommes proposée de vérifier les enjeux de l'équivalence dans la traduction des phrasèmes, en tenant compte des difficultés auxquelles fait face le traducteur dans l'exercice de sa créativité linguistique. Une application de notre méthode, visant à la validation des traductions, consiste à les soumettre au test de la réversibilité, que nous définissons à continuation.

5.6.2. Concept de réversibilité

La notion d'équivalence ne suffit pas pour l'évaluation de la validité d'une traduction. Quand il s'agit de phraséologie, la vérification de la traduction est souvent laborieuse et complexe, puisqu'elle est soumise à tellement de variantes lexicales et de fausses correspondances sémantiques, que les critères se brouillent et la tâche devient confuse.

Le concept de *réversibilité* est introduit par Umberto Eco à la suite d'une interrogation personnelle sur le problème d'équivalence, ayant été lui-même traducteur d'œuvres classiques françaises²⁹⁰. Il n'a pas donné une définition complète de ce concept, mais nous pouvons l'extraire à partir de la combinaison de quelques caractéristiques partielles. Les citations ci-dessous font référence respectivement aux modalités de réversibilité et à la gradation inhérente à ce concept :

La reversibilità non è necessariamente lessicale o sintattica, ma può anche riguardare modalità di enunciazione. [...] non è misura binaria (o c'è o non c'è), ma materia di gradazioni infinitesimali (Eco, 2003 : 64)

²⁹⁰ Eco a publié chez Einaudi des traductions très soignées de *Sylvie* de G. de Nerval (1986) et des *Exercices de style* de R. Queneau (1999).

L'extrait suivant, en plus, propose une relation directe entre réversibilité et validité de la traduction :

Pertanto, si pone un continuum di gradazioni tra reversibilità, e noi saremmo portati a definire come traduzione quella che mira a rendere ottimale la reversibilità. (Eco, 2003 : 67)

La réversibilité, donc, est à considérer comme valeur essentielle de la validité d'un texte traduit, à partir de quelques acquis de la théorie des *skopos* formulée à la fin du dernier siècle par Vermeer (1978). Cette théorie de la traduction a divisé les critiques et, depuis sa première diffusion, a entraîné de nombreuses interprétations et applications. Revenons simplement les points fondamentaux de cette approche, qui ont amené Eco à la conception de cette notion.

Les auteurs²⁹¹ de la *Skopostheorie* établissent une distinction entre *équivalence* et *adéquation*. Ils considèrent que celle-ci est le critère principal du procédé de traduction. La définition traditionnelle d'équivalence (nous l'avons résumée dans la section précédente, dans une optique contrastive) devient un hyponyme du concept plus ample d'adéquation : le texte traduit doit accomplir un objectif ou fonction (*skopos*), qui répond à une situation de production déterminée par le texte original ainsi que par la réception de la traduction (García Álvarez, 2006 : 189).

À partir de ces prémisses, la *Skopostheorie* manifeste que le critère le plus important est celui de donner en langue cible le même effet que celui en langue source (Eco, 2003 : 80). Nous revenons en partie aux propos de J. House (1997), quant à la différence entre *overt translation* et *covert translation* : le premier type partage avec la *Skopostheorie* la perspective fonctionnaliste et l'importance donnée au texte cible. L'approche est dirigée vers celui-ci, et surtout vers la situation communicative dans laquelle la traduction est censée opérer. Il est évident que les conditions de production du texte traduit sont forcément différentes de celles de l'original, ainsi que les récepteurs de la communication, l'emploi du texte et, bien sûr, la culture qui les entoure (García Álvarez, 2006 : 195). En raison de ceci, la fonction du texte cible ne peut pas coïncider avec celle du texte source. Les aspects culturels exercent une profonde influence sur la réception du message, y compris les nuances

²⁹¹ Bien que Vermeer fût le premier à employer le nom, il n'a pas été le seul de cette théorie. Reiss, Nord et Manttari ont participé également, en décrivant chacun un aspect théorique de l'approche fonctionnaliste.

idiomatiques exprimées par la phraséologie. Nous le verrons dans le chapitre (I) 5.5.4, à propos des culturèmes.

La fonction textuelle intervient dans l'idée développée par Umberto Eco autour de la traduction optimale. À propos des difficultés des versions étrangères de *Sylvie* de G. de Nerval, il souligne que « il traduttore non può sottrarsi al compito di creare nel proprio lettore lo stesso effetto » (Eco, 2003 : 72) et lorsqu'il signale les apports de la théorie du *skopos*, il la résume de cette façon : « una traduzione deve produrre lo stesso effetto a cui mirava l'originale » (Eco, 2003 : 80). La coïncidence est totale.

Il nous semble important, à ce point, de formuler une réflexion sur Nothomb. Dans ses textes d'autofiction, elle souhaite établir un rapport linéaire et solide avec ses lecteurs. Son style est dense et son lexique agrémenté d'expressions de l'intensité, dans le but de susciter une réaction d'émotivité, qui amène finalement à s'identifier à la romancière, ou du moins à reconnaître la vérité émotionnelle inhérente au récit de ses aventures personnelles. L'attention que l'approche fonctionnaliste et la conception exprimée par Umberto Eco portent sur l'effet que le texte doit produire chez le lecteur en langue cible n'est pas du tout à oublier dans la traduction des formules de l'intensité. Omettre cet aspect serait négliger une partie fondamentale du style nothombien et donc trahir son identité linguistique.

Encore à propos de la notion de réversibilité, Eco explique en quoi elle devient une méthode de traduction : « il testo B nella lingua Beta è la traduzione del testo A nella lingua Alfa se, ritraducendo B nella lingua Alfa, il testo A2 che si ottiene ha in qualche modo lo stesso senso del testo A » (Eco, 2003 : 58).

Nous avons affaire donc à une opération de traduction à double sens. Évidemment, il n'est pas envisageable d'appliquer cette méthode de vérification à la totalité d'un texte littéraire ; toutefois il nous semble plus que valable et utile d'en tenir compte lors de la traduction de certains phrasèmes.

Nous avons vu que la réversibilité n'est pas une idée binaire ; tout comme l'équivalence en traduction ou le figement en phraséologie, il s'agit d'une mesure relative à un continuum, qui s'étend entre la réversibilité totale d'un côté et la non-réversibilité de l'autre. Entre les deux bouts, il y a toute une échelle de degrés, souvent confondus entre eux. Dans le cas de la phraséologie, la méthode de vérification de la réversibilité est très utile, car

elle permet de considérer les phrasèmes comme des unités insérées dans un contexte, et d'écarter la tentation de la traduction littérale mot à mot.

Avant de conclure cette section, nous désirons attirer l'attention sur l'abondance de niveaux d'interprétation de la phraséologie, qui peuvent être exprimés par le biais de moyens apparemment insignifiants comme la ponctuation. Eco remarque à ce propos que certains éléments graphiques du niveau littéral d'un texte, comme les guillemets ou les tirets des dialogues, peuvent influencer la perception finale du texte traduit s'ils ne sont pas reproduits de façon correcte, et dans le respect de la fonction que l'auteur leur a octroyée en langue source (Eco, 2003 : 62). Pour illustrer brièvement notre remarque, nous proposons un exemple d'*Antéchrista* :

281) « Mon air consterné lui semblait une victoire. Elle pensait m'avoir "rivé mon clou".
En vérité, j'étais effondrée de la découvrir si bête. » (AC : 65)

Nothomb non seulement crée chez le lecteur une sensation de vide sémantique par la répétition des lieux communs ; l'idiomaticité exprimée par les locutions lui sert à construire un personnage complètement anodin comme Christa, celle qui incarne les caractéristiques de mademoiselle quelconque, pèse à tous ses efforts pour se donner des airs d'adolescente intéressante et unique. Les guillemets dans l'énoncé en 278) soulignent graphiquement la position de la narratrice - Blanche - à l'égard de l'attitude de son antagoniste, Christa.

Le *DEL* indique que le sens de cette locution est figuré :

‘RIVER SON CLOU’, *fig.* : ‘lui répliquer fortement, le faire taire, lui imposer silence’

Du point de vue du développement de l'histoire, c'est un des premiers moments qui marquent le réveil de Blanche face à la véritable essence de Christa : elle la voit comme la fille stupide qu'elle est au fond, et ne se laisse plus embobiner par son apparence de jeune étudiante engagée.

La traductrice italienne a interprété le passage dans le même sens, et non seulement a-t-elle décidé de garder les guillemets, mais elle a réussi à traduire la locution originale ‘RIVER SON CLOU’ par une locution, bien que l'équivalence sémantique entre les deux ne soit que partielle :

281a) « La mia aria costernata le sembrava una vittoria. Pensava di avermi “risposto per le rime”. In realtà, ero dispiaciuta di scoprirla così stupida. » (ACI : 46)

Le dictionnaire de langue italienne confirme que le sens de cette locution est légèrement différent de celui en langue source. Il contient le sémème ‘communication’ mais non celui ‘faire taire son interlocuteur’ :

RIMA₂, *fig.* : *rispondere per le rime*, a tono, ribattere con pari vivacità e come l’interlocutore si merita.

Le traducteur espagnol a choisi d’éliminer les signes graphiques et de traduire la locution, dont le figement est très élevé en français, par une expression à la limite de la combinatoire libre :

281b) « Mi expresión de consternación le parecía una victoria. Creía haberme dejado sin habla. En realidad, me sentía hundida al descubrir cuán estúpida podía llegar a ser. » (ACE : 58)

Le REDES ne reconnaît pas de collocation dans la structure *dejar sin habla*. Seul le syntagme verbal *privar de*, avec un sens proche de celui de la locution française, est indiqué à l’entrée de *habla*, parmi les verbes collocatifs.

Pour évaluer la validité de la traduction de la locution, il faut considérer l’importance des guillemets dans l’original. La version espagnole, qui ne respecte pas les intentions de l’écrivaine, montre que la réversibilité n’est pas accomplie.

Dans la section suivante nous allons voir comment ce critère peut être employé de façon préventive par le traducteur, pour vérifier la validité de la correspondance de l’idiomaticité en langue cible.

5.6.3. Traduction et idiomaticité

Dans le chapitre (I) 3.5.2, nous avons donné une définition de l’idiomaticité comme la propriété des phrasèmes exprimant une relation sémantique entre les éléments de la langue,

directement liée à la lexicalisation de certains culturèmes et favorisant en ceci le figement d'une expression phraséologique. L'idiomaticité annonce l'opacité du phrasème : elle constitue en ce sens un point difficile dans le processus de traduction. Pour aborder ce processus, le traducteur dispose d'outils, considérés comme un défi plutôt qu'un obstacle. En effet, l'opération de transfert de sens d'un énoncé opaque et idiomatique peut enrichir profondément la compétence traductionnelle et offrir de nouvelles approches à retenir pour le futur.

Jusqu'à présent, nous avons rencontré à plusieurs reprises un concept qui traverse les trois grands axes analytiques de notre recherche : il s'agit du contexte culturel comme garant d'un style communicatif donné, à la fois que comme cadre virtuel, à l'intérieur duquel se développent les degrés sémantiques dont le locuteur souhaite imprégner son message. Or, la traduction d'un texte littéraire, où l'auteur prétend exprimer son point de vue sur les choses de la vie, doit certainement faire face à toutes les questions soulevées par les nuances sémantiques liées au contexte culturel. Dans la phraséologie, le cadre contextuel est introduit par l'idiomaticité. La traduction de l'idiomaticité demande donc d'une approche sensible et attentive aux référents des phrasèmes, et à leur possible correspondance en langue cible.

Dans un texte comme *Métaphysique des Tubes*, œuvre à l'esprit philosophique, en l'occurrence un essai sur le langage, ainsi que sur son apprentissage et sa fonction dans les rapports humains, il est clair que l'écrivaine aspire à la transmission de plusieurs niveaux de signifié. La polysémie des phrasèmes devient alors un moyen de communication fondamental ; le lieu commun diminue la distance entre auteur et lecteur et sert de point d'appui pour renforcer la compréhension. La décision de se mettre à nu est courageuse, mais elle exige une réponse de la part de l'interlocuteur. Le passage par la phraséologie, avec tout ce qu'elle représente de conventions et de signifiés partagés, est une astuce linguistique très utile pour atteindre son public de manière efficace.

En somme, comme le souligne très justement González Rey (2014 : 228) : « Traduire l'idiomaticité d'un texte ne se limite pas à trouver des termes ou des expressions équivalentes; il s'agit de traduire le 'génie d'une langue' dans une langue qui a son propre génie ». De plus, puisque chaque langue possède son génie particulier, relevant d'un cadre historico-culturel spécifique, nous relevons que ce qui est fréquent dans l'une « peut être rare, voire inexistant dans l'autre et vice-versa » (Anscombe, 2008 : 261) ; et c'est une considération tout à fait exacte par rapport à la phraséologie d'une langue.

Dans l'optique d'une analyse contrastive, González Rey (2014 : 228) parle de « double idiomaticité » dans le sens qu'il existe une idiomaticité *intralinguistique* propre à chaque langue (au sens strict) et une autre, qu'elle a nommée *interlinguistique*, qui affecte la comparaison de deux langues (idiomaticité au sens large). Celle-ci est considérée plus ample par rapport à l'autre, parce qu'elle interpelle la compréhension et la reproduction non seulement au niveau de l'expression phraséologique, mais de la globalité du contexte textuel, à savoir, l'ensemble de tous les niveaux d'expression de la communication. L'approche de l'idiomaticité interlinguistique est à la base de la phraséologie contrastive et répond aux mêmes aspirations de vérifier quelles sont les différences et les points en commun entre les langues, quels sont les chemins sémantiques qu'a suivis le figement et de quelle façon la culture a influencé le développement vers tel ou tel aboutissement phraséologique.

Notre approche onomasiologique renforce l'intérêt sur la production du message à partir du sens que l'on souhaite exprimer. Le rôle du traducteur dans la transposition de l'idiomaticité s'approche donc de celui de l'auteur. Après une première étape relative à la compréhension de la communication en langue source, la partie se joue dans son camp : c'est à lui de re-produire les signifiés qui relèvent de la manifestation littérale et de la description profonde. Nous revenons ici à notre hypothèse sur les cercles sémantiques concentriques, dont l'idiomaticité fait partie à plein titre, bien que sa position puisse varier selon le degré d'opacité de l'expression. L'interrogation que le traducteur se pose à propos de l'équivalence est sans doute associée à celles qui surgissent du figement et de l'idiomaticité (Anscombe, 2008 : 260). Ce sont des notions qui structurent le texte à l'aide de la phraséologie qui les inscrit dans la langue. Plus l'auteur a recours aux phrasèmes, plus le texte est globalement idiomatique. La difficulté qui se présente au traducteur est liée au défi de garder les stéréotypes exprimés par l'idiomaticité (Mejri, 2011 : 129), sans obliger le texte cible à se présenter comme une transposition littérale de l'original.

La question de l'idiomaticité est strictement apparentée à celle des culturèmes, que nous allons aborder à continuation. Nothomb emploie très fréquemment les ressources linguistiques et phraséologiques relevant des culturèmes : elle aime insérer des renvois intertextuels - explicites ou non - et incorporer des référents cultes, tout en sachant qu'il n'est pas donné à tous ses lecteurs d'en saisir le rôle dans le message. Leur importance dans le style nothombien est indéniable, c'est pourquoi le traducteur doit viser à conférer à sa version du texte les mêmes pouvoirs suggestifs et illocutoires.

5.6.4. Traduction et culturème

La traduction est une activité complexe qui puise sa force, de façon paradoxale, dans le contraste et à la fois dans l'union entre deux cultures.

Dans l'exercice de cette activité, le traducteur signe un double pacte implicite : avec l'auteur du texte en langue source, mais aussi avec les lecteurs en langue cible. L'accord prévoit qu'il accepte de transporter sur son bateau linguistique toute la charge lexicosémantique du texte original, jusqu'à la déposer sur la rive opposée, faisant en sorte de ne laisser tomber à l'eau que la moindre quantité possible de nuances sémantiques. Langue et culture évoluent ensemble, comme un couple où chaque élément est complémentaire de l'autre et les deux sont également fondamentaux pour la réussite du processus de traduction (Valdenebro Sánchez, 2019 : 558).

Dans la section (I) 3.4.4, nous avons défini le culturème comme une classe d'associations d'idées relative à des concepts désormais lexicalisés, qui font appel au symbolisme culturel. En raison de son intersection avec un contexte qui échappe au degré purement lexical, cette classe constitue un véritable défi pour le traducteur, qui est invité à intervenir non seulement comme figure d'interprétation linguistique, mais surtout comme médiateur entre cultures (Valdenebro Sánchez, 2019 : 559).

Les notions et les idées dont nous avons jusqu'ici tracé les lignes générales commencent à s'entremêler de façon structurée et productive. Nous pensons à la vision de la théorie du *skopos* qui intensifie la fonction de tel ou tel message à reproduire en langue traduite, ou à la définition de *covert translation* par House, qui insiste sur l'obligation de tenir compte des « differences in communicative preferences, mentalities, and values » (House, 1997 : 79), ou encore à l'affirmation de Mel'čuk et Polguère qui considèrent que toute la production linguistique contient des phrasèmes. Il existe un fil rouge qui connecte toutes ces notions et qui dépend du fait que chaque texte écrit est nécessairement inséré dans un environnement socio-culturel, et que cet environnement le façonne, le modifie, lui donne une fonction dans le développement de la communication.

Les culturèmes sont présents dans tous les milieux textuels. Les solutions traductives sont donc différentes selon le genre du texte, selon sa fonction et, par conséquent, selon le public que l'auteur a envisagé en langue source (Valdenebro Sánchez, 2019 : 561).

L'exemple suivant pose largement de soucis en espagnol et en italien. Nous citons le passage complet, avant de soumettre à examen toutes les pistes que donne l'écrivaine.

282) « Les parents du tube étaient de nationalité belge. Par conséquent, Dieu était belge, ce qui expliquait pas mal de désastres depuis l'aube des temps. Il n'y a là rien d'étonnant : Adam et Ève parlaient flamand, comme le prouva scientifiquement un prêtre du plat pays, il y a quelques siècles. » (*MT* : 15)

L'extrait montre une grande capacité d'auto-ironie de la part de Nothomb, qui dessine en trois lignes une image assez risible de son pays. Le dernier énoncé contient, de plus, un clin d'œil à ses compatriotes. L'expression *le plat pays* appelle la Belgique sans pourtant en donner le nom.

Nous avons mené une recherche lexicographique sur cette expression, qui s'avère être un véritable culturème²⁹². Le *Petit Robert* consigne :

PLAT_{1adj} : *pays plat* - plaine, plateau

Dans le *Larousse* en ligne, la collocation est recensée à l'entrée *pays* :

PAYS₇ : *plat pays* [expression] - 'rase campagne, plaine, par opposition aux lieux accidentés ou fortifiés'

La traduction de cette collocation est répertoriée dans le dictionnaire bilingue *Garzanti* français-italien-français, sans apporter aucune information culturelle :

PLAT_{1adj} : '*un pays plat*' - 'una regione in pianura'

Le *Trésor de la langue française* en ligne est le seul à identifier la correspondance entre la collocation et son référent géographique : la Flandre²⁹³ :

²⁹² Nous renvoyons à la section (I) 3.4.5 pour la définition de cette notion.

²⁹³ La définition correspond à l'entrée PLAT (adjectif) : stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?86;s=434537340;b=14;r=3;nat=;i=2;;ce=0.

PAYS₃ : [Le pays est envisagé d'après différents points de vue, dans une acception large ou restreinte] *Le plat(-)pays*. La Flandre.

Avec la mer du Nord pour dernier terrain vague Et des vagues de dunes pour arrêter les vagues Et de vagues rochers que les marées dépassent Et qui ont à jamais le cœur à marée basse Avec infiniment de brumes à venir Avec le vent d'est écoutez-le tenir Le plat pays qui est le mien (J. Brel, *Le Plat pays* dans J. Clouzet, *Jacques Brel, Choix de textes*, 1964, p.121)

Le dictionnaire propose les vers de la chanson de Jacques Brel ; “*Le plat pays*” est en fait l’un des titres les plus célèbres du chanteur belge, dont le refrain évoque le paysage de son pays natal, qui n’est doté d’aucun relief montagneux. Or, cette expression, qui s’est popularisée sans doute grâce au succès de cette lyrique, en réalité possède une histoire un peu plus complexe. Le journaliste J.F. Staes en a parlé sur *Le Soir.be*, où il a confirmé son statut de culturème qui, ayant dépassé les frontières géographiques initiales, s’affirme dans tout le monde francophone : « Quand un journaliste français parle de la Belgique, *plat pays* alterne presque inévitablement avec *Belgique* »²⁹⁴. Le culturème est assumé par la langue française à tel point que nous le retrouvons dans une bande dessinée d’Astérix publiée aux années 70, où le chef gallois Abraracourcix exprime ses impressions sur le territoire qu’il traverse : « *Ce n’est pas très accidenté chez vous* », et le chef belge Gueuselambix réplique avec une paraphrase ingénieuse : « *Dans ce plat pays qui est le mien, nous n’avons que des oppidums pour uniques montagnes* »²⁹⁵.

282a) « I genitori del tubo erano di nazionalità belga. Di conseguenza, Dio era belga, deduzione che spiegava non pochi disastri dall’inizio dei tempi. Non c’è niente di strano in tutto questo : Adamo ed Eva parlavano fiammingo, come poté scientificamente provare un prete del paese piatto qualche secolo fa. » (*MTI* : 14)

²⁹⁴ L’article s’occupe d’offrir une explication la plus complète possible des référents culturels et géographiques de l’expression. Il est disponible en ligne sur :

https://www.lesoir.be/art/%252F-le-plat-pays-qui-est-le-mien-_t-20070803-00CJRJ.html.

²⁹⁵ C’est un dialogue extrait de l’album intitulé *Astérix chez les Belges*, paru en 1979 chez Dargaud. Dans les traductions en espagnol et en italien le syntagme qui nous concerne est devenu respectivement : « *este llano país* » (*Asterix en Bélgica*, Hachette 1979) et « *nel mio paese pianeggiante* » (*Astérix e i Belgi*, Mondadori 1979).

La version en italien prend en charge la traduction officielle de la chanson, très populaire aux années 60 et qui fut versionnée par le chansonnier Herbert Pagani sous le titre de *Lombardia*²⁹⁶. Grâce à l'énorme succès de l'original et de la version locale, l'expression a atteint une certaine notoriété en Italie et peut être employée sans risques de perdre trop de référents. Du moins, elle garde le renvoi à la chanson de Brel et réveille dans l'esprit du lecteur italien ses notes mélancoliques.

En ce qui concerne la traduction en espagnol, plusieurs remarques sont possibles :

282b) « Los padres del tubo eran de nacionalidad belga. Por consiguiente, Dios era belga, lo cual explicaba bastantes de los desastres acaecidos desde el principio de los tiempos. Nada hay de extraño en ello : Adán y Eva hablaban flamenco, como ya demostró científicamente un sacerdote de los Países Bajos. » (*MTE* : 15)

Tout d'abord, ayant à l'esprit les références que nous venons de donner sur le culturème, il est évident que la traduction espagnole n'est pas correcte. En premier lieu, elle remplace la Belgique avec la confédération hollandaise, qui n'est pas le pays de citoyenneté du personnage ; deuxièmement, elle déplace le référent et fait perdre l'ancrage au contexte belge que l'auteur voulait souligner. À notre avis, il n'y a aucune raison de changer de pays lorsqu'on passe à l'espagnol, car l'élément sémantique prévalent dans ce culturème est situé à un niveau profond de l'imaginaire collectif, et ne relève pas des caractéristiques orographiques auxquelles il fait appel. Admettons que la volonté du traducteur a été de garder le plus possible le trait de platitude au sens exclusivement géographique : c'est vrai que les Pays-Bas possèdent cette caractéristique, mais la proposition reste inacceptable du moment que l'écrivaine fournit des informations non interchangeables sur ses origines. Amélie Nothomb est un symbole culturel belge autant que l'était Jacques Brel : simplement, ils ne peuvent pas devenir hollandais. Pour garder les renvois que l'écrivaine souhaitait probablement susciter chez le lecteur, nous proposons de garder en espagnol une traduction littérale du vers original : *este llano país*, qui possède l'avantage d'une certaine nuance poétique et se construit sur la même structure inversée : *Adj. + N.*

²⁹⁶ Dans la chanson italienne, le texte a entièrement changé pour faire référence aux paysages de la plaine qui entoure la ville de Milan. Le syntagme *plat pays* n'y est que dans le titre: *Lombardia (Il paese piatto)*.

Puisque la culture joue un rôle très important dans la création et la lexicalisation des métaphores, chaque langue possède ses universels métaphoriques (Muñoz Medrano, 2019 : 146), comme le prouve l'exemple que nous venons d'étudier. Parmi les catégories phraséologiques, ce sont les proverbes et les phrases sentencieuses²⁹⁷ qui assimilent le plus souvent et le plus facilement les influences culturelles. Les langues de notre corpus sont trois langues romanes, qui relèvent du latin comme langue véhiculaire, ce qui explique que « le domaine sentencieux indo-européen provient majoritairement d'un fonds commun latin, que ce soit au niveau de l'idée de base, ou même de la forme » (Anscombe, 2008 : 257). C'est une idée utile à tenir en compte, lors de la traduction entre langues ayant la même origine : en cas de soucis on peut toujours penser à faire référence à l'original en latin.

Ce qui est clair, c'est que la traduction d'un culturème met en jeu quelque chose de plus que les simples ressources linguistiques : elle interpelle des éléments typiques de la culture en langue source, qui doivent être transposés en langue cible. Le médiateur prend alors le risque de naturaliser la traduction (Meyers, 2016 : 2-3) à travers une stratégie d'adaptation des éléments originaux, qui sont dissimulés, voire éclipsés, par les conventions et les exigences culturelles de la langue d'arrivée. Si elle peut fonctionner pour des documents d'autres genres, cette méthode traductive d'adaptation ne semble pas du tout appropriée pour les textes littéraires.

Il faut alors mettre en place le recours à tous les outils de compréhension, une tâche de recherche philologique qui part, bien sûr, de la connaissance du propre auteur (Muñoz Martín, 2000 : 93). Comme nous l'avons expliqué dans la section (I) 5.3.1, lorsque possible, la relation auteur-traducteur est l'instrument contextuel le plus puissant, qui garantit un passage fluide de l'original à la traduction.

Une expression particulière de culturème correspond à l'insertion de l'intertextualité. Normalement, elle ne relève pas de la phraséologie, raison pour laquelle nous ne l'étudierons pas en détail ici. Toutefois, il nous semble intéressant d'esquisser quelques concepts autour des stratégies de traduction qui peuvent s'appliquer aussi au sujet de notre recherche.

²⁹⁷ Anscombe aborde l'identification des phrases sentencieuses: « À l'intérieur des phrases autonomes, je distinguerai les phrases sentencieuses par le critère de combinabilité avec la tournure comme dit X » (Anscombe, 2008 : 254).

5.5.4.1. L'intertextualité comme expression du culturème

L'intertextualité est un enthousiasmant dialogue qui s'installe entre deux œuvres littéraires, où l'une exprime explicitement l'influence de l'autre. C'est un procédé constant en littérature, ainsi qu'en d'autres formes d'expression artistique, comme la peinture ou le cinéma. Les exemples de ce type d'intertextualité sont nombreux chez Nothomb et témoignent d'une recherche de cohérence entre l'approche particulière chaque livre et le genre de renvoi intertextuel. Il s'agit de références bibliques qui parsèment *Métaphysique des tubes*, de renvois à certains auteurs de carnets de voyage²⁹⁸ dans *Biographie de la faim*, ou encore de l'insertion de ses auteurs favoris dans le discours d'*Antéchrista*²⁹⁹.

Lorsqu'elle est explicite, la marque intertextuelle est plus facile à traduire, puisqu'il est possible de recourir à des traductions déjà publiées ou officielles des passages introduits, ou même des noms de personnages ou de lieux évoqués. En revanche, si l'écrivain glisse dans le texte une allusion implicite à un autre auteur, à une œuvre célèbre ou à une situation dramatique connue, une double lecture se rend possible. Le lecteur naïf, qui ne saisit pas la citation, continue sans interruptions dans l'intrigue du récit, mais il perd l'enrichissement que celle-là garantit. D'autre part, le lecteur compétent peut identifier la référence, et le fait de la partager avec l'écrivain le rapproche davantage de sa vision du monde (Eco, 2003 : 213).

Le traducteur, en tant que lecteur principal de l'œuvre dans le texte source, doit faire preuve d'amplitude de connaissances, puisque s'il ne comprend pas le renvoi culte, sa version du texte en sortira appauvrie ; au contraire, si c'est lui qui ajoute une référence non présente en original, le résultat comportera un résultat additionnel probablement incohérent avec le reste.

L'utilisation de l'intertextualité par Nothomb a fait l'objet d'un article de Lieve Behiels (2001), centré sur son premier grand succès de ventes : *Stupeur et tremblements* (1999). Elle s'interroge sur la fonction de cette stratégie dans la relation entre la narratrice

²⁹⁸ Il s'agit, notamment, d'Alexandre Vialatte, dans une des premières pages du livre : « On pourrait parodier Vialatte et dire que ce sont des îles extrêmement insulaires » (BF : 8). Or, c'est curieux que Nothomb cite cet auteur presque oublié, puisqu'il s'avère qu'il a commencé sa carrière comme traducteur de l'allemand et qu'il a introduit en France des auteurs de la taille de Kafka. De plus, il est le traducteur officiel de Nietzsche qui est l'un des philosophes fétiches de Nothomb.

²⁹⁹ « L'intertextualité [...] peut par exemple prendre la forme de citations (l'intertextualité est dès lors explicite), mais aussi d'allusions (où l'intertextualité y est moins explicite) » (Meyers, 2016 : 3).

et le lecteur. Elle affirme que les allusions peuvent servir à l'écrivaine pour mesurer d'une certaine façon la capacité encyclopédique du lecteur : si elle est insuffisante, elle déplace le lecteur à une position de subordination par rapport à l'autrice³⁰⁰.

Par le biais de l'intertextualité, Nothomb installe très vraisemblablement un jeu avec son lecteur, qui lui permet de construire un espace commun où se retrouver à la même hauteur, sur un terrain connu par les deux. Elle demande donc implicitement au traducteur de la remplacer dans cette stratégie, de soulever les mêmes questions et possiblement de produire les mêmes réponses.

En conclusion de cette section, nous citons une très belle affirmation d'Umberto Eco à propos de l'intertextualité et de l'écriture en général, qui témoigne de son amour pour la littérature :

Certe volte mi chiedo se forse non scrivo romanzi soltanto per permettermi questi riferimenti comprensibili solo a me stesso, ma mi sento come un pittore che ritragga una stoffa damascata e, tra le volute, i fiori e i corimbi ponga, quasi invisibili, le iniziali della propria amata. Non importa se neppure lei le individuerà, gli atti d'amore sono gratuiti. (Eco, 2003 : 218-219)

5.6. Conclusion

Dans la vision de Nothomb, le but de la traduction est de sauver la communication, voire, parfois, de sauver la vie des gens. C'est dans *Métaphysique des tubes* que la romancière écrit une véritable petite ode à la traduction :

Ce spectacle de mon public assistant à ma mort était encore plus effrayant que mon trépas. Je criai : 'Tasukete !' En vain. Je me dis alors qu'il n'était plus temps de faire des pudeurs avec la langue française et je traduisis le cri précédent en hurlant : 'Au secours !' (MT : 68)

Jamais traduction ne fut plus utile... et complète. Elle est à la fois littérale, phraséologique et perlocutoire. Nothomb montre ici les avantages du bilinguisme, situation privilégiée pour l'accomplissement d'une traduction idéale. Le traducteur, en fait, qui n'est pas toujours bilingue comme elle, est censé travailler vers sa langue maternelle. La phase de

³⁰⁰ Behiels apporte des considérations très intéressantes qui mériteraient d'être approfondies dans une étude lexicologique indépendante : « Otras veces, se trata de una intertextualidad más difusa: unas palabras bastan para evocar el clima del 'gran siglo' francés: "je vécus en ces lieux" (ST 127), "m'eût couverte d'opprobre" (ST 21). A pesar de la ligereza del conjunto, estos elementos pueden constituir una dificultad de lectura que hace que los lectores tienen que consultar el diccionario » (Behiels, 2001 : 8).

compréhension du texte est une étape fondamentale dont peut dépendre entièrement la qualité de la traduction (Durieux, 2008). Nous avons vu que les experts appellent cette disposition la *compétence traductionnelle*, et nous avons examiné quels sont les traits principaux qui la définissent.

La phase de la reproduction du message entraîne le risque de formuler une traduction trop proche de l'original (Durieux 2008). Les stratégies sont différentes et doivent s'adapter à la fonction textuelle, au registre linguistique et à l'idiomaticité du lexique employé. Le texte en langue cible est le résultat d'une série de choix et de décisions où le traducteur a privilégié tel ou tel degré sémantique, tel ou tel critère traductologique. La mission du traducteur est, en ce sens, de tendre « une perche aux lecteurs [en langue traduite], dans le souci d'égaliser leurs chances avec celles des lecteurs du texte source » (Łukaszewicz, 2010 : 327).

La construction du sens d'une séquence figée dépend du contexte, qui est un facteur nécessaire à la fois pour l'interprétation et la reformulation en langue cible. Puisque le caractère pragmatique de la phraséologie influence le discours narratif, il est nécessaire de l'introduire aussi dans la version traduite.

Outre la valeur pragmatique, la phraséologie ajoute au texte un large éventail de référents, souvent stéréotypiques, qui relèvent autant des idiosyncrasies de la langue même que de la culture qui s'y entremêle. Dans le mots de Mejri : « Maîtriser une langue, c'est maîtriser ses idiosyncrasies » (Mejri, 2011 : 115).

C'est le plus grand défi du traducteur : que le passage d'un berceau culturel à l'autre soit, pour le message qu'il transporte, le plus fluide possible, le moins douloureux possible. La traduction est une médiation, un outil de transposition de la culture, entendue non seulement comme la culture collective, inhérente à la langue, sinon comme la culture particulière qui naît avec l'auteur, qui s'exprime par sa plume et qui se matérialise en un style personnel, reflexe de son âme et de sa vision du monde. Comme a écrit Italo Calvino à propos du lien irremplaçable entre un être et sa langue : « Tutto può cambiare, ma non la lingua che ci portiamo dentro, anzi che ci contiene dentro di sé come un mondo più esclusivo e definitivo del ventre materno » (Calvino 1994).

Finalement, nous aimerions terminer ce chapitre par un message positif : il est bien possible de traduire correctement la phraséologie, même si on n'atteint pas le degré de

correspondance absolue (Medina Montero, 2010).

Le chapitre présent couronne la première partie de notre étude, qui a présenté le cadre théorique de référence pour l'analyse de la traduction des phrasèmes intensifs. Le moment est arrivé d'aborder le corpus et, sur la base des stratégies analytiques acquises, d'explorer les textes originaux en quête de l'intensité, d'évaluer la présence des expressions, et d'extraire des critères cohérents qui définissent le style à traduire. L'étape suivante consistera à comparer les traductions italienne et espagnole au texte français moyennant une approche critique constructive. Finalement, si la situation le demande, nous essayerons de proposer des solutions alternatives, qui seront justifiées sur la base des approfondissements théoriques qui ont fait l'objet de cette partie introductive.

PARTIE II : DESCRIPTION ET ANALYSE DU CORPUS

1 Introduction

Nous envisageons, dans cette deuxième partie de notre thèse, l'analyse empirique de la traduction de la phraséologie de l'intensité, à l'aide d'une série d'exemples que nous avons sélectionnés dans notre corpus.

L'objectif principal de cette analyse est de vérifier pourquoi il est substantiel que la traduction d'un phrasème intensif assure l'adéquation de l'équivalence par rapport à la langue source, sous une perspective pragmatique et fonctionnelle à la communication de la subjectivité.

Au moins deux autres objectifs complémentaires et parallèles à celui-ci ont surgi dans le développement de notre recherche, des objectifs intralinguistiques qui ne nous paraissent pour cela moins fondamentaux et qui méritent une exploration plus étendue. Il s'agit d'abord d'approfondir le rôle des phrasèmes intensifs dans la transmission de la subjectivité à travers l'intensité, rôle qui s'est révélé d'énorme importance et que nous souhaitons souligner lors de l'étape analytique correspondante à l'étude des phrasèmes en langue source. Comme l'a remarqué González Rey (1999), l'usage de la phraséologie dans le discours littéraire suit deux objectifs opposés : celui de s'éloigner de la « voix collective » qui produit des éléments figés et lexicalisés donnant un caractère répétitif et standard au récit narratif, ou bien celui de se rapprocher de l'interlocuteur, précisément grâce à la mise en place d'un référent commun et facilement reconnaissable, en gré de transférer un concept complexe de façon immédiate, à l'aide d'une forme lexicalisée. Ensuite, et plus particulièrement dans le cas du corpus nothombien, nous avons observé que l'intensité linguistique, soit-elle exprimée par la phraséologie ou par les syntagmes libres, est porteuse d'une charge créatrice remarquable, qui se met au service de la narration pour donner plus de poids au récit de la perception de la réalité.

Nous avons choisi d'étudier les textes d'Amélie Nothomb car cette écrivaine se prête singulièrement à notre approche analytique, grâce à sa maîtrise de la syntaxe, à la créativité lexicale dont elle fait preuve (notamment dans le défigement des phrasèmes) et à la recherche de finesse sémantique qui caractérise son style d'écriture.

Les livres que nous avons comparés peuvent être adscrits au genre de l'autofiction³⁰¹, c'est-à-dire qu'ils sont chargés de référents personnels, d'autant plus que le procédé d'intensification (nous l'avons vu plus haut) marque la narration nothombienne de façon très personnelle et remplit de subjectivité ses récits. Puisque l'expression des émotions n'est pas toujours une tâche simple, même pour une écrivaine comme Nothomb, qui puise souvent dans ses expériences personnelles pour le matériel de ses romans, l'insertion de phrasèmes intensifs répond à une fonction essentielle. En effet, Nothomb relève le défi de décrire un vécu émotionnel, grâce à une double caractéristique qui est particulière des phrasèmes : même s'ils expriment des lieux communs, leurs référents sont suffisamment *personnalisables* pour s'accommoder aux nécessités narratives et au contexte lexical.

Las UFS [unidades fraseológicas] con intensidad emotiva no cumplen la función de indicar que alguien está enfadado, está triste o tiene miedo sino más bien que esa persona está muy enfadada, tiene muchísimo miedo o está demasiado triste. (Muñoz Medrano, 2019 : 149)

De plus, l'ensemble des phrasèmes dans une langue (nous nous référons non seulement aux locutions, mais aussi aux collocations) est tellement vaste qu'il est toujours possible pour le locuteur de choisir l'unité phraséologique exacte qui garantit la forme lexicale la plus correspondante à l'idée qu'il souhaite communiquer.

2 Approche analytique

Le choix d'un corpus littéraire pour une recherche dont l'approche se veut scientifique nous oblige à respecter avec rigueur la taxonomie des procédés intensifs, que nous avons établie dans le chapitre théorique (I) 4.5, ainsi qu'à revenir sans cesse aux bases conceptuelles de la LEC, décrites et développées dans le chapitre (I) 3.3, pour ne pas perdre de vue la méthode systématique qu'elle postule.

Plusieurs notions sont en fait reprises dans notre analyse (l'équivalence, le figement, le sens linguistique et la paraphrase entre autres), et la terminologie choisie dans le cadre théorique de référence (la TST) nous sert d'appui pour définir les exemples pris en examen. Si possible, nous envisageons appliquer le schéma analytique des cercles sémantiques,

³⁰¹ La relation de Nothomb avec l'autofiction a été étudiée dans le chapitre (I) 2.2.

esquissé dans le chapitre (I) 5.2.2, ainsi que vérifier la validité des équivalences traductives du corpus, par le biais de la réversibilité.

L'étude appliquée du réseau phraséologique³⁰² de notre corpus a révélé le schéma de distribution des phrasèmes dans chaque œuvre, ainsi que, de manière plus générale, leur régularité dans le style nothombien. Nous renvoyons aux documents annexes pour des considérations statistiques plus précises sur la distribution des phrasèmes dans le corpus, leur fréquence et les différences entre texte source et textes cibles.

Sans entrer ici dans plus de détail, nous avons constaté que, des trois livres consultés, *Antéchrista* est celui qui contient le plus grand nombre de phrasèmes, pour répondre à un choix narratif évident, que nous avons évoqué dans le chapitre (I) 4.4.

Nous avons affirmé, dans le chapitre précédent, que la première tâche d'un traducteur consiste à comprendre le texte en langue source : grâce aux outils lexicographiques, nous avons pu saisir toutes les nuances sémantiques des phrasèmes. De la même manière, lorsqu'il nous sera possible, nous les utiliserons dans cette section pour remonter à l'étymologie des expressions ; pour définir à quel registre elles appartiennent ; pour vérifier leur éventuel statut de constructions archaïques ou pour confirmer la créativité lexicale.

D'après notre exploration, les phrasèmes intensifs peuvent se révéler des instruments incontournables pour l'expression de la subjectivité du locuteur. Un élément intensifieur est, par définition, le complément d'intensité d'un autre élément linguistique. Par conséquent, pour être fiable et complète, l'analyse sémantique doit les considérer à la fois : c'est pourquoi l'approche pragmatique, qui demeure étroitement attachée à la sémantique, nous semble très pertinente. Nous sommes d'accord avec les propos suivants, qui rappellent l'importance de l'emploi en construction, dans l'analyse d'un élément linguistique, soit-il phraséologique ou non : « È ormai noto, infatti, anche dagli studi lessicologico-semantiche e da quelli a livello sintattico che solo nell'uso concreto ogni elemento linguistico rivela la sua vera natura e complessità » (Kösters Gensini, 2020 : 24).

Pour que la traduction soit réussie, elle doit viser une équivalence qui dépend en grande partie de la situation de communication en langue source. En raison du caractère plurisémiotique de nombre de phrasèmes, il n'est pas exceptionnel que la traduction d'un

³⁰² Nous appelons un *réseau phraséologique* ce que González Rey (2018 : 137) a défini « tejido fraseológico », c'est-à-dire la structure composée par les unités phraséologiques dans un texte donné, dont les relations sont plus ou moins évidentes et qui peuvent aussi s'associer à certaines structures grammaticales.

phrasème soit adéquate dans un contexte mais inapplicable dans un autre, ou que plusieurs équivalences soient possibles, ce qui complique en l'occurrence l'œuvre du traducteur (Durante, 2010 : 43).

Le fait d'observer le comportement de trois langues est d'autant plus compliqué en ce sens, à cause des affinités linguistiques et culturelles qui les apparentent entre elles. Parfois, ces mêmes affinités posent également des soucis, ce qui réclame davantage d'attention aux paronymes, dont le danger est de trouver une correspondance lexicale qui, cependant, entraîne une différence fondamentale au niveau sémantique (Fragapane, 2019 : 148).

La deuxième tâche de notre analyse est donc de vérifier quelle est l'équivalence sémantique la plus respectueuse en langue cible, lorsqu'un phrasème est plurisémiq ue en langue source. Pour ce faire, nous allons dénicher les stratégies traductives mises en œuvre, comme la modulation, la transposition, l'ajout ou la suppression. Ensuite, nous allons valider leur application du point de vue de la correspondance pragmatique du caractère intensif des phrasèmes, ainsi que de leur force illocutoire en langue source. La perspective pragma-sémantique est fondée sur la conception de la traduction comme événement communicatif, telle que nous l'avons décrite dans le chapitre (I) 5.2.3. À ce sujet, Timofeeva (2008a : 5) considère que la pragmatique peut s'avérer très productive dans les études traductologiques :

La perspectiva pragmática se presenta como la más prometedora para el estudio traductológico, esto es, aquella que enfoca el proceso de traducción en tanto que un acto de comunicación, con la particularidad de que su desarrollo tiene lugar en una dimensión interlingüística.

Pour conclure, une troisième tâche consiste à trouver une solution alternative de traduction, lorsqu'une traduction ne respecte pas les exigences du cadre théorique de référence, et par conséquent de notre chemin d'analyse. Nous nous imposons de justifier les alternatives que nous allons proposer par les mêmes critères qui ont régi l'analyse de la traduction.

3 Sélection des expressions de l'intensité

La toute première étape à entamer pour organiser notre analyse de façon rigoureuse est l'établissement d'un corpus phraséologique cohérent et utile pour valider notre hypothèse de travail. Pour ce faire, nous avons sélectionné un échantillon des expressions

phraséologiques de l'intensité, parmi l'énorme quantité de phrasèmes contenus dans les œuvres consultées.

3.1. Création d'une base de données des phrasèmes intensifs

Nous avons privilégié la catégorisation des exemples sur base de la taxonomie des phénomènes intensifs, dressée dans le chapitre (I) 4.5, au lieu de la catégorisation de la phraséologie du chapitre (I) 3.6. La question sur laquelle nous nous interrogeons est centrée donc sur l'intensité : ce qui nous intéresse est de découvrir sur quelles instances s'inscrit un phrasème dans la catégorie d'élément intensif et comment opère-t-il sa valeur d'intensifieur en relation avec le contexte narratif³⁰³. Si nous avions choisi d'établir, au contraire, une classification des phrasèmes sur la base des trois classes majeures décrites par la TST (locutions, collocations et clichés), nous aurions risqué de perdre de vue l'approche pragmatique qui soutient notre recherche. Pour valider la traduction d'un phrasème, nous avons considéré plus relevant d'examiner les sémantèmes de la phraséologie en contexte, du point de vue fonctionnel de leur valeur illocutoire, voire perlocutoire. À l'intérieur de chaque catégorie, les exemples sont regroupés d'après la structure qu'ils affichent.

Les statistiques relatives à la fréquence de telle ou telle construction phraséologique ne sont pas une priorité dans notre recherche, qui se veut plus centrée sur l'analyse sémantique et l'approche onomasiologique. Toutefois, une certaine utilité est à reconnaître aux chiffres, ne serait-ce que pour enregistrer la présence de la phraséologie en langue source et en comparaison avec les langues cibles, ou pour noter une préférence stylistique de l'écrivaine à l'égard de tel ou tel phrasème. Les Annexes serviront aussi à éclaircir les données auxquelles nous allons faire référence ci-dessous.

Pour cette raison, nous souhaitons élaborer quelques premières impressions, jaillies de l'observation de ces statistiques, sans oublier que les données répertoriées à continuation ne soutiennent pas une hypothèse de travail, mais qu'elles se limitent à exprimer et constater un état des phénomènes, par rapport au corpus.

³⁰³ Nous rappelons à ce sujet la distinction fondamentale, formulée par Romero entre ces deux valeurs et que nous avons incorporée depuis le début de notre recherche: « Intensifieur : forme responsable de l'intensité [...] intensifié : [forme] à laquelle elle s'applique » (Romero, 2017 : 16).

La première constatation est que, dans les trois livres consultés, Nothomb a largement recours à la phraséologie, et plus particulièrement dans *Antéchrista* (comme le dirait Mel'čuk, elle parle en phrasèmes). Tout en gardant un lexique avec une forte charge intensive (probablement le plus intensif des trois), *Métaphysique des tubes* est le roman où nous avons repéré le moins de phrasèmes de l'intensité. Vu l'indéniable présence d'intertextualité liée à la religion, et notamment à la Bible, dans ce récit nous nous attendions à identifier plein d'expressions de ce champ lexical, ce qui n'a pas été le cas. Dans *Biographie de la faim*, plusieurs expressions phraséologiques de l'intensité relèvent du champ sémantique de la nourriture, étant celui-ci un fil rouge qui marque le roman.

La deuxième constatation est que, en général, le plus grand nombre de phrasèmes répertoriés correspond aux collocations, parmi lesquelles sont en claire prépondérance les structures adjectivales. La classe de l'intensité adjectivale avec une collocation se prête aussi à la créativité lexicale et à l'hybridation, grâce au faible figement lexical qui la caractérise et aux possibilités offertes par la relation de synonymie qui concerne nombre d'adjectifs. Les collocations sont aussi en grande quantité dans la classe des comparaisons de haut degré, et plus particulièrement dans la sous-classe des comparaisons collocationnelles (cf. chapitre (I) 4.5.5.3). Par rapport à l'expression de l'intensité, Anscombe a signalé que, dans une structure comparative collocationnelle du type *V comme P*³⁰⁴, « le segment P est censé renvoyer à une espèce d'étalon considéré comme possédant prototypiquement et à un haut degré la propriété subsumée par V » (Anscombe, 2011 : 27).

Une troisième constatation est que l'intensité adjectivale est également exprimée très souvent par des locutions et que, au total, elle représente la stratégie d'intensification la plus fréquente.

La quatrième constatation est que le trope le plus représenté dans la phraséologie de l'intensité est, sans aucun doute, l'hyperbole. Elle affiche des formes très variées et donne lieu à plusieurs unités phraséologiques hybrides, très souvent en combinaison avec une métaphore ou avec une proposition consécutive. L'hybridation phraséologique sera traitée dans sa propre section, à côté des expressions qui relèvent de la créativité lexicale. À l'autre bout, bien qu'il soit l'un des tropes préférés de Nothomb³⁰⁵, l'oxymore s'exprime

³⁰⁴ Un exemple de cette structure dans le corpus est : *se soucier comme d'une guigne*, que nous avons analysé dans la section (II) 4.5.5.3.3.

³⁰⁵ Amanieux signale que Nothomb « cultive des juxtapositions incongrues » (Amanieux, 2009 : 65).

difficilement à travers la phraséologie : nous n'avons pu lister qu'un seul exemple.

Nous avons aussi constaté, dans le cadre de la proposition consécutive, une structure qui a attiré notre attention et qui, par sa fréquence, a mérité un tableau à part ; à savoir celle qui se forme à partir de *V inf. + de + substantif* (p. ex. *éclater de rire*). Finalement, une catégorie d'intensifieurs est totalement absente de notre corpus phraséologie de l'intensité : celle des figures de style, comme l'anaphore. À continuation, nous allons examiner d'un point de vue contrastif les cas d'étude où s'insèrent les phrasèmes le plus productifs.

4 Analyse à partir de la classification de l'intensité

4.1. GROUPE A : intensifieurs grammaticaux

4.1.1. Intensité nominale

L'intensification nominale est presque toujours en combinaison avec des adjectifs intensifieurs³⁰⁶. Ce procédé d'intensification, en fait, ne correspond pas aux besoins expressifs de Nothomb, ce qui est probablement en rapport avec la désémantisation de la catégorie des noms intensifs, qui sont désormais entrés dans le lexique quotidien, et qui ne représentent plus leur degré d'intensité original. Nous avons sélectionné deux exemples, qui montrent d'ailleurs que la traduction de l'intensité à base nominale n'entraîne presque pas d'obstacles entre langues ayant la même origine.

§ *hordes de gens*

283) « [...] le rythme délirant des rues de New York, où marchent des hordes de gens qui ont l'air d'aller résolument n'importe où. » (*BF* : 84)

Le cas d'étude est la collocation *hordes de gens*, contenant le nom intensif *horde*. Nous remarquons, à l'aide du *PR*, qu'il contient le sémantème 'violence', et que celui-ci donne lieu à son caractère intensif.

³⁰⁶ Par exemple dans : « angoisse permanente » (*BF* : 20), « rapidité effrayante » (*BF* : 29) ou « infinis sublimes » (*AC* : 144).

HORDE₂ : ‘troupe ou groupe d’hommes indisciplinés provoquant du désordre, commettant des pillages, des actes de violence’

Le substantif *horde* est défini par Izert comme un *collocatif quantifieur nominal* (Izert, 2019 : 126), dont la particularité est qu’il marque une quantité non définie, alors qu’il combine avec des substantifs qui indiquent une quantité dénombrable. Comme les autres collocatifs quantifieurs nominaux d’origine militaire, *horde* est associé à des bases nominales qui contiennent le sémantème ‘humain’ ou ‘animé’ ainsi que, par transfert sémantique, à celles qui expriment une action relative à l’être humain, comme *pensée* : une horde de pensées et d’idées (Izert, 2019 : 133). L’important est de remarquer qu’il affiche des propriétés sémantiques plus vastes et complexes que la simple quantification. Remettons-nous à l’étymologie, car *horde* évoque les tribus des anciens peuples de l’Asie centrale :

HORDE₁ : ‘tribus ou peuplades en mouvement’

Grâce à cette définition, on perçoit l’intensification sémantique intrinsèque à la collocation analysée : si une horde évoque une tribu nomade, on peut s’attendre à ce que les individus qui la composent marchent résolument vers un lieu quelconque.

283a) « [...] il ritmo delirante delle strade di New York, dove camminano orde di persone che hanno l’aria di andare risolutamente chissà dove. » (BFI : 68)

En italien, la collocation est créative. Le collocatif *orda* combine, comme en français, avec des bases nominales avec sémantème ‘humain’, et sa connotation négative est très accentuée :

ORDA₂ : ‘massa umana spinta dalla violenza o dalla miseria’

Cette définition contient aussi le sémantème ‘violence’. Pour cela, à notre avis, la traduction du syntagme *de gens* (littéralement, *di gente*) par *di persone* (*de personnes*) enlève un tant soit peu du caractère sauvage exprimé par *orda*. En fait, alors que *gente* fait référence

à un groupe générique d'individus, *persone* évoque dans son référent la civilisation et une éventuelle société humaine organisée.

283b) « [...] el ritmo delirante de las calles de Nueva York, por las que caminan hordas de gente que parecen ir decididamente hacia ningún parte. » (*BFE* : 91)

En espagnol, l'équivalence est faite avec la base nominale *gente*, qui correspond au français *gens*, et l'intensifieur *horda* contient des sémantèmes apparentés au français :

HORDA₂ : 'grupo de gente que obra sin disciplina y con violencia'

Toutefois, nous considérons que l'emploi de *gentes* au pluriel pourrait apporter un trait expressif plus intense, en raison justement du fait que *gente* est un substantif indiquant une collectivité, un groupe non défini d'individus.

§ 'COUP DE FOUDRE'

'passion violente et soudaine'

284) « Ce jeune diplomate de trente ans avait eu pour ce pays un coup de foudre réciproque. » (*MT* : 90)

Le phrasème est la locution nominale à valeur intensive 'COUP DE FOUDRE'. Elle dérive de la deuxième acception du nom *coup*, qui tire parti du sens figuré :

COUP₂ : 'choc provoqué par le mouvement d'un corps venant heurter un autre corps'

Au XVII^{ème} siècle, l'expression indiquait, plus génériquement, un événement inattendu qui aurait engendré stupeur ou étonnement. Dans la définition de cet emploi, le *PR* marque le caractère intensif :

'COUP DE FOUDRE', *vieilli* : 'événement désastreux, qui atterre, qui déconcerte, qui cause une peine extrême'

Actuellement, la locution combine aussi avec des *N* indiquant un être inanimé (par exemple : *avoir un coup de foudre pour une maison*). Cette locution soulève une question linguistique : « une dichotomie fortement controversée dans la communauté scientifique française : l’opposition entre nom composé et locution nominale » (Pausé, 2017 : 55). Son degré de figement syntaxique est très haut - elle n’admet aucune modification (*coup d’éclair) ni insertion (*coup violent de foudre) - mais elle peut être employée au pluriel comme un nom commun, bien que cet emploi au pluriel soit très rare.

284a) « [...] e il giovane diplomatico di trent’anni ebbe per questo paese un colpo di fulmine che fu reciproco. » (*MTI* : 66)

L’équivalence en italien est faite avec une locution nominale, qui correspond au français par son figement et l’expression de l’intensité. Le sens synthétique italien, tout en exprimant le caractère soudain du sentiment, paraît exclusif des relations amoureuses :

‘COLPO DI FULMINE’ : ‘innamoramento improvviso’

Le dictionnaire étymologique signale que la locution italienne est un calque de la française, et tous les dictionnaires bilingues consultés l’indiquent comme unique traduction du français.

284b) « [...] aquel joven diplomático de treinta años había experimentado hacia aquel país un flechazo recíproco. » (*MTE* : 84)

En espagnol, la locution nominale est traduite par un nom intensif (*flechazo*), car il n’y a pas de phrasème correspondant. Les lexies FLECHAZO₁ et FLECHAZO₂ sont relatives à l’action de tirer une flèche, qui rappelle de près le signifié de COUP₂.

FLECHAZO₃ : ‘amor que repentinamente se siente o se inspira’

La traduction est sémantiquement équivalente, bien que, comme en italien, elle soit aussi exclusive à l’expression de l’amour et non à d’autres passions.

4.1.2. Intensité adjectivale

L'intensité adjectivale est très souvent exprimée par des collocations, avec un adjectif comme collocatif. Malgré les liens linguistiques et culturels évidents entre les langues que nous avons examinées, nous avons vérifié qu'il n'est pas toujours possible de traduire une collocation adjectivale par une autre collocation. Le traducteur doit alors trouver une structure similaire qui garde l'intensité, sans altérer le schéma linguistique originel. La stratégie la plus courante est la transposition, qui implique un changement de catégorie grammaticale. Parfois, si l'adjectif employé en langue cible n'exprime pas le même degré d'intensité que la collocation en langue source, il est associé à d'autres marqueurs, comme c'est le cas de l'imbrication entre une collocation adjectivale et une locution verbale.

L'identification des modifieurs associés aux adjectifs peut contribuer à mettre en évidence le caractère plus ou moins subjectif du discours dans lequel ils sont insérés. En fait, ces éléments peuvent être aussi des véritables marqueurs de la subjectivité, lorsqu'ils suggèrent de quelle façon le locuteur prend en charge l'énoncé.

Les adjectifs qui expriment un jugement subjectif portent tous sur le haut degré atteint par une propriété, un état ou un procès : le locuteur affirme que ce degré est inoubliable, inouï, appréciable, effrayant, etc. C'est un cas de catégorisation subjective. (Marque-Pucheu et Nakamura, 2020 : 66)

Nous avons sélectionné un total de onze énoncés dont l'analyse nous fournira des indications sur la fonction du contexte et de la combinaison de l'intensification adjectivale avec d'autres éléments lexicaux :

In chiave linguistica, il preciso valore significazionale risulta quindi anche dalle connotazioni che la locuzione assume nella comunità linguistica, dalla sua collocazione nello spazio variazionale della lingua di appartenenza, da eventuali associazioni sia semantiche con altri segni linguistici [...] sia culturali » (Kösters Gensini, 2020 : 27).

4.1.2.1. *Adj. + N*

§ *folle passion*

285) « Le langage a des pouvoirs immenses : à peine avais-je prononcé à haute voix ce nom que nous nous prîmes l'une pour l'autre d'une folle passion. » (MT : 41)

Dans la collocation adjectivale *folle passion*, le collocatif *folle* est antéposé à la base *passion*, qui fait partie de la classe de *Nsa*³⁰⁷. L'intensité est exprimée aussi bien par le sens de l'adjectif que par celui du nom.

Magn(*passion*) = *folle*

Comme souvent chez Nothomb, dans cet énoncé les phrasèmes se succèdent pour donner lieu à une structure phraséologique complexe, que nous pouvons définir comme *imbrication de phrasèmes*, où les sens des deux composantes fusionnent. La collocation *folle passion* est insérée dans la locution verbale suivante, également à valeur intensive :

'SE PRENDRE DE PASSION POUR QUELQUE CHOSE /QUELQU'UN' : 's'intéresser vivement à ; être enthousiasmé, emballé par'

L'imbrication est confirmée aussi par les définitions des composantes, car si la collocation renvoie à l'acception PASSION₃, la locution renvoie, par ailleurs, à PASSION₄ :

PASSION₃ : [domaine de l'esprit et des sentiments] 'tendance d'origine affective caractérisée par son intensité et par l'intérêt exclusif et impérieux porté à un seul objet entraînant la diminution ou la perte du sens moral, de l'esprit critique et pouvant provoquer une rupture de l'équilibre psychique'³⁰⁸

PASSION₄ [sens affaibli, par ext.] : 'très vive attirance, goût extrême, penchant très vif et persistant pour quelqu'un'

Il est intéressant de remarquer, en premier lieu, que le sentiment exprimé par PASSION₃ concerne un objet, plutôt qu'un être animé ; tandis que PASSION₄ renseigne aussi sur le penchant qu'on a envers quelqu'un : elle peut donc renvoyer à la petite Amélie et à sa sœur Juliette.

Le vocable fait partie de la classe de *Nsa* dans les deux acceptions, c'est-à-dire qu'il est prédisposé à communiquer l'intensité. Pourtant, le dictionnaire avertit que le sens de la

³⁰⁷ *Noms de sentiment et d'attitude*, la classe de noms intensifs décrite par Anscombe (1995) et Tutin (2006) entre autres, que nous avons détaillée dans le chapitre (I) 4.5.2.3.

³⁰⁸ Pour la base PASSION₃, le dictionnaire indique les collocatifs suivants : *folle, grande, noble, vive*.

lexie PASSION₄ est affaibli par rapport aux autres lexies du même vocable. C'est grâce à son imbrication dans une locution à valeur intensive que cette lexie se renforce, tout en gardant le signifié 'passion amoureuse envers quelqu'un'. Le procédé de l'imbrication permet d'exploiter la combinatoire de deux lexies différentes, et de donner encore plus de charge émotionnelle au discours : le sens de la collocation entre en relation avec le sens synthétique de la locution verbale. Du point de vue pragmatique, l'emploi du référent de l'amour vise à transmettre au lecteur la majesté d'une relation qui deviendra permanente et solide comme celle de deux sœurs jumelles³⁰⁹.

285a) « Avevo appena pronunciato quel nome a voce alta che eravamo già pazze l'una dell'altra. » (MTI : 33)

La traduction en italien est faite à l'aide du mécanisme de la transposition, c'est-à-dire du changement de catégorie grammaticale. L'énoncé est aussi phraséologique, mais la structure imbriquée à partir de la collocation française *folle passion* devient une locution verbale à valeur intensive : 'ERAVAMO [GIÀ] PAZZE L'UNA DELL'ALTRA'.

Cette locution, 'ESSERE PAZZO [DI QUALCUNO]', fait référence à un sentiment d'amour intense, tellement fort qu'il peut s'apparenter à la folie. Il existe la collocation : *innamorato pazzo* (*fou amoureux*), qui a aussi une valeur adjectivale et contient l'intensité, presque de façon hyperbolique. En italien il y a aussi imbrication : la collocation *innamorato pazzo* indique la relation du collocatif *pazzo* avec le sentiment amoureux, et la locution 'ESSERE PAZZO DI' dont le sens est très proche de celui de 'SE PRENDRE DE PASSION POUR QUELQU'UN'. La locution italienne est plurisémiq ue et elle fait référence aussi bien à un être animé qu'à un être inanimé. Dans ces cas, l'adjectif combine avec deux prépositions différentes :

PAZZO₂ : [par ext.] 'chi è o sembra fuori di sé'. À valeur intensive : *innamorato pazzo*
 'ESSERE/ANDARE PAZZO'₁ [per qualcuno/per qualche cosa] : 'esserne invaghito, sentirne grande attrazione o desiderio'
 'ESSERE PAZZO'₂ [di qualcuno] : 'essere molto innamorato di qualcuno'
essere pazzo di una donna ≈ 'impazzire (per)'

³⁰⁹ Nothomb revient souvent sur l'intense rapport qui l'unit à Juliette, aussi bien dans ses œuvres autofictionnelles que dans les rares interviews où elle parle de sa vie privée.

Une dernière remarque à propos de la traduction en italien regarde le rythme de l'énoncé. Dans le chapitre (I) 5.5.5.1 nous avons évoqué, parmi les types d'équivalence, celle qui intéresse le rythme, en remarquant qu'elle est souvent mise de côté dans la traduction, sauf si le texte en langue source est du genre poétique et le requiert nécessairement. Or, en réalité le rythme est important dans un texte en prose aussi, et il l'est d'autant plus dans les œuvres de Nothomb. L'écriture nothombienne octroie une énorme attention à la cadence, à travers l'allitération, l'anaphore et d'autres procédés de répétition, qui ont été étudiés précédemment. Il faut que la traduction les prenne en considération, étant un facteur stylistique comme tout autre. Dans cet exemple, le rythme de l'énoncé italien respecte et reproduit fidèlement l'intention de l'écrivaine, grâce notamment à l'emploi des adverbes *appena* (à peine) et *già* (déjà), qui marquent une succession temporelle immédiate et très rapide.

285b) « [...] inmediatamente después de pronunciar aquel nombre en voz alta, fuimos presa de una recíproca, repentina y loca pasión. » (*MTE* : 41)

En espagnol, l'intensité est véhiculée par la collocation *loca pasión*, ainsi que par le signifié de l'adjectif *repentina* (cf. ci-dessous). Il y a aussi imbrication entre la locution 'SER PRESA DE' et la collocation *loca pasión*. Cependant, l'éloignement entre locution et collocation dans la structure syntaxique de l'énoncé affaiblit le lien de l'imbrication.

Probablement à cause de l'accumulation d'adjectifs, la traduction en espagnol est très lente et elle donne la sensation d'être beaucoup plus longue qu'en français, bien que le nombre de mots soit similaire :

Nous nous prîmes l'une pour l'autre d'une folle passion.

Fuimos presa de una recíproca, repentina y loca pasión.

C'est un cas correspondant à la stratégie de l'ajout, par laquelle le traducteur juge nécessaire d'insérer des informations supplémentaires qui garantissent que la communication en langue cible soit complète par rapport à la langue source. La seule collocation qu'on identifie dans l'énoncé espagnol est *loca pasión* (avec antéposition de l'adjectif) ; les deux autres adjectifs - *recíproca* et *repentina* - relèvent de la combinatoire libre. Si *recíproca* vise à traduire la séquence française *l'une pour l'autre*, il demeure

difficile de comprendre par quel critère le traducteur a voulu ajouter, par l'insertion de *repentina*, le sémantème 'imprévu', qui n'apparaît pas en langue source, et qui n'est pas contenu ni dans l'adjectif *folle*, ni dans le signifié du verbe *prender* à l'intérieur de cette locution.

RECÍPROCO₁ : 'igual en la correspondencia de uno a otro'

REPENTINO₁ : 'pronto, impensado, no previsto'

PRENDRE₄ - 'SE PRENDRE DE' [loc. verb.] : 'se mettre à avoir un sentiment pour quelqu'un'

Dans le style nothombien, l'immédiateté de la communication est fondamentale. Le message doit passer le plus direct possible et sans discontinuité. L'alourdissement provoqué par l'insertion de deux adjectifs, qui vont créer une série de trois, juxtaposés et tous antéposés au substantif qu'ils modifient, ne permet pas de garder l'image de célérité de l'énoncé français.

Nous nous appuyons sur le contexte pour confirmer notre point de vue : en effet, la première partie de l'énoncé en français contient une autre locution adverbiale, qui exprime la vitesse dans le temps à un niveau presque hyperbolique : 'À PEINE ... QUE'.

Cette locution indique une succession d'événements où le deuxième événement est vraiment collé au premier, comme si le sujet n'avait même pas fini de prononcer le nom que la folle passion éclate. S'agissant d'un récit qui met en scène des enfants, on imagine facilement l'explosion d'un sentiment profond qui les accompagnera pendant toute leur vie.

Nous proposons une traduction alternative de ce segment de l'énoncé :

- *Apenas pronuncié aquel nombre en voz alta, fuimos presa de una loca pasión.*

L'insertion de l'adverbe *apenas* donne un sens analogue à *inmediatamente después de*, mais avec l'avantage que la construction temporelle *apenas + verbe* permet l'actualisation du verbe principal (*pronunciar*) et sa correspondance avec la proposition subordonnée, ce qui provoque la succession d'événements (les deux verbes sont au passé simple).

4.1.2.2. *Adj. + Adj.*

§ *du dernier vulgaire*

286) « Ovationner un artiste qui viendrait saluer eût paru du dernier vulgaire. » (*MT* : 98)

La collocation *dernier vulgaire* relève d'une acception à valeur intensive de l'adjectif *dernier* :

DERNIER₄ : [réf. à une échelle de valeurs] 'qui est extrême en son genre, soit en bien, soit en mal'

Le sens de *dernier + adjectif* est donc 'intense, suprême, ultime'. Nous remarquons dans ce cas la référence à l'échelle de valeurs, c'est-à-dire que l'adjectif modifié par *dernier* doit être gradable. Avec cette fonction intensive, *dernier* a donné lieu à la locution de registre familier 'ÊTRE DU DERNIER BIEN AVEC QUELQU'UN', dont le sens synthétique est 'être très lié avec lui'.

286a) « Acclamare un artista per farlo tornare sul palco sarebbe da gran cafoni. »
(*MTI* : 72)

La traduction italienne contient aussi une collocation : *gran cafoni*. L'adjectif italien qui correspond à *dernier* dans cet emploi est *gran*, qui fonction comme intensifieur et qui peut être associé à un autre adjectif, à un substantif exprimant une qualité, ou encore à une locution nominale. Comme en français, cette acception est liée à l'antéposition de *gran* au deuxième élément.

286b) « Ovacionar a un artista habría parecido el colmo de la vulgaridad. » (*MTE* : 91)

Dans la traduction en espagnol, l'intensité est marquée à partir de la locution verbale 'SER EL COLMO' :

'SER ALGO EL COLMO', *col.* : 'ser sorprendente por su exageración en cierto aspecto'

Elle est construite sur la lexie COLMO₂ (très rarement employée de façon indépendante), qui contient le sémantème ‘haut degré’, auquel la locution doit son caractère intensif.

COLMO₂ : ‘grado más alto a que se puede llegar en una cosa’

Le sémantème ‘vulgaire’ est gardé par la substantivation de l’adjectif : *vulgaridad*. Nous remarquons que dans la traduction il manque une partie de l’énoncé français, à savoir « qui viendrait saluer », c’est-à-dire qu’il manque une partie du cotexte.

La traduction est fonctionnelle³¹⁰ et équivalente, toutefois nous nous demandons pourquoi le traducteur n’aurait-il pas gardé la même structure qu’en français, cela étant possible sans modifications.

Pour ceci, nous proposons une solution alternative, dans laquelle nous avons ajouté l’énoncé qui n’avait pas été traduit :

- *Ovacionar a un artista que saliera a saludar habría parecido de lo más vulgar.*

La locution adverbiale ‘DE LO MÁS’ prévoit l’association avec un adjectif qualificatif, comme en français, et elle transmet le même effet intensif que l’original.

Nous signalons que la construction *de lo más + Adj.* est employée par le traducteur espagnol un peu plus tard dans le même livre, comme équivalence littérale d’un autre énoncé en langue source, mais qui véhicule un sens très proche (*du plus haut comique*) :

« Je trouvais cet épisode du plus haut comique et ne voyais pas où était le danger. »
(*MT* : 104)

« Aquel episodio me parecía de lo más cómico y no veía dónde estaba el peligro. »
(*MTE* : 97)

Le choix de la combinaison ‘*DU PLUS HAUT*’ + *Adj.* répond dans ce cas à la connotation de l’adjectif *comique*, qui tend à être perçu comme ayant une valeur positive. En revanche, pour revenir au premier énoncé de l’exemple, l’adjectif *vulgaire* ayant une connotation

³¹⁰ Par *fonctionnelle*, nous nous référons à ce que la traduction remplit la fonction de transmettre au lecteur en langue cible l’intensité exprimée par l’énoncé original.

absolument négative, sa combinatoire avec une locution exprimant l'intensité privilégie le sémantème 'bas', qui fait allusion à une échelle imaginaire de l'intensité, dans laquelle *vulgaire* se trouverait dans la dernière position.

Finalement, une dernière différence entre les deux constructions réside dans leur marque d'usage, puisque la locution 'SER EL COLMO' est indiquée dans le dictionnaire comme familière, tandis que 'DE LO MÁS' est employée dans un registre littéraire.

4.1.2.3. Adj. + Adj. part.

§ *grands ouverts*

287.1) « Il avait toujours eu ses yeux grands ouverts et fixes. » (MT : 22)

287.2) « [...] en laissant par exemple les *ô-miso*³¹¹ (les honorables caniveaux) grands ouverts dans les rues. » (MT : 101)

La collocation intensive *grands ouverts* est analysée dans deux exemples, car la comparaison nous permet de souligner que l'insertion d'un même phrasème dans deux situations différentes de discours peut renvoyer à deux prédictions figuratives de la réalité différentes, qui requièrent deux traductions distinctes.

En 287.1), la collocation : *grands ouverts* remplit une fonction adjectivale qui modifie un élément animé (les yeux) ; tandis qu'en 287.2) elle est associée à un objet inanimé (les caniveaux). Ce détail n'en est pas un : les yeux peuvent s'ouvrir seuls (c'est ce qu'ils font normalement, d'ailleurs), alors que les caniveaux doivent être ouverts par un actant (en effet, le texte spécifie que quelqu'un les *laisse* grands ouverts). C'est-à-dire qu'il y a dans le deuxième cas une volonté de faire en sorte que les caniveaux soient complètement ouverts (peu importe la raison), volonté qui n'existe pas de la part de l'enfant. Cette différence met en avant une nuance de signifié qui souligne sa condition d'apathie quasi pathologique. Le dictionnaire confirme que cette collocation ne comporte aucun sémantème relatif aux émotions :

³¹¹ Quant à la traduction du nom *ô-miso*, en japonais dans le texte original, il est transcrit tel quel dans les deux langues cibles, suivant la tendance indiquée par Yllera pour les noms propres: « En la actualidad se tiende, cada vez más [...] a dejar en la lengua original los nombres propios de personas, es decir a “transferirlos” » (Yllera, 2004 : 1489).

grand ouvert : ‘ouvert de toute sa grandeur, de toute sa largeur’ - ‘écarté ou déployé au maximum’

287.1a) « Gli occhi del tubo erano sempre rimasti spalancati e fissi. » (*MTI* : 19)

287.2a) « [...] lasciando, per esempio, gli *ō-mizo* delle strade (gli onorevoli tombini di scolo) spalancati. » (*MTI* : 74)

L’intensité est exprimée, dans les deux exemples, par le signifié de l’adjectif participial *spalancati*, ce qui pose un problème avec l’émotion. En effet, cet adjectif est valable aussi bien en association avec des noms qui contiennent le sémantème ‘inanimé’, qu’avec les noms qui indiquent les parties du corps ; dans ce dernier cas, la collocation associe une connotation émotive, exprimant la réaction sensorielle provoquée par une situation externe.

SPALANCARE - [in locuzioni in cui l’oggetto è costituito da parti del corpo e organi sensoriali] *spalancare gli occhi* : ‘aprirli bene, sbarrarli, per vedere meglio, o in segno di meraviglia e di sbigottimento’

Le signifié du verbe *spalancare* fait référence à une situation d’émerveillement (‘*meraviglia*’), c’est-à-dire à une sensation que la petite Amélie n’éprouve sûrement pas. De plus, si un sujet *spalanca gli occhi* (il ouvre complètement les yeux), il le fait dans le but de voir mieux, d’apprécier une scène qu’il juge intéressante. Or, ce sont toutes des réactions que, contexte oblige, l’on ne peut pas attribuer à l’enfant-Plante. Nous suggérons alors le possible remplacement de l’adjectif *spalancati* par un syntagme adjectival :

- *Gli occhi del tubo erano sempre rimasti completamente aperti e fissi.*

Cette solution n’exprime probablement pas le même degré d’intensité que l’original, mais elle possède l’avantage de ne pas accorder au sujet une capacité d’agir qui ne lui correspond pas.

Les considérations que nous venons de faire, en relation à la définition du verbe *spalancare* et à sa combinatoire, soutiennent l’interprétation du deuxième exemple. Dans ce cas, la traduction de *caniveaux grands ouverts par tombini spalancati* est équivalente.

287.1b) « Siempre había tenido aquellos ojos abiertos de par en par. » (*MTE* : 23)

287.2b) « [...] como por ejemplo dejar abiertas las *o-miso* (las honorables alcantarillas) de las calles. » (*MTE* : 94)

En 287.1b), l'intensité est véhiculée (bien qu'en partie) par la locution adverbiale 'DE PAR EN PAR' ; tandis qu'en 287.2b) il n'y a aucun élément intensifieur. Nous souhaitons attirer l'attention sur le fait que la collocation adjectivale a été traduite respectivement par une locution adverbiale, 'DE PAR EN PAR', et par un adjectif à degré positif non superlatif : *abiertas*.

La traduction en espagnol respecte le caractère non subjectif de l'expression française ; le dictionnaire *SECO* indique que la locution espagnole est associée aux noms qui contiennent le sémantème 'objet', mais aussi, de manière exceptionnelle et avec un sens figuré, aux substantifs *cœur* et *âme* :

'DE PAR EN PAR' : [normalmente referido a puertas o ventanas] 'enteramente'
- [también en sentido no material, referido a corazón o alma]

Le dictionnaire *María Moliner* insiste aussi sur la porte comme référent de la locution :

'DE PAR EN PAR' : con referencia a la manera de abrir o estar abierta una puerta, una ventana o cosa semejante

Le dictionnaire *REDES* indique la combinaison de cette locution en référence aux yeux. 'DE PAR EN PAR' n'évoque pas que les yeux ont un regard fixe sur quelque chose, pourtant le sémantème 'fixité' est exprimé dans le texte source. Ce détail est néanmoins assez important dans le contexte narratif, car la description de la petite Amélie insiste sur le fait qu'elle ne bouge pas et que son aspect fait soupçonner un état pathologique. Pour garder cette référence, nous proposons l'insertion du sémantème 'immobilité', qui oblige à modifier légèrement la construction de l'énoncé :

- *Siempre había tenido aquellos ojos abiertos de par en par e inmóviles.*

Par rapport à l'exemple 287.2b), nous avons affirmé qu'il ne contient pas d'intensité. La narratrice indique que les caniveaux ne sont pas simplement ouverts, mais complètement

ouverts, seule condition pour que son papa, qui était un homme aux dimensions monumentales³¹², y tombe facilement dedans. Au contraire, dans la traduction en espagnol, l'adjectif *abiertas* ne possède aucun trait intensif, il est simplement un adjectif descriptif.

Voilà pourquoi nous proposons employer la même locution dans cet énoncé, puisqu'elle combine aussi avec un élément inanimé :

- [...] *como por ejemplo dejar abiertas de par en par las ô-miso (las honorables alcantarillas) de las calles.*

4.1.2.4. Adj. [+ Adj.] + N

§ *sacré joli morceau - sacrée bonne femme - sacrée interrogation*

288.1) « Ah non ? Elle est comment ?

- Un sacré joli morceau, si tu veux mon avis. » (AC : 31)

288.2) « Tu es une sacrée bonne femme, déclara un grand chevelu. » (AC : 59)

288.3) « [...] Christa est-elle belle ou laide ? Mine de rien, c'était une sacrée interrogation, à telle enseigne que la réponse m'échappait. » (AC : 74-75)

Dans cet exemple, nous fournissons trois cas où le phrasème à analyser est la collocation : *sacré(e)* + *SN*. L'adjectif *sacré* ne transmet plus la référence à la religion (SACRÉ₁) lorsqu'il est antéposé à la base. Il met en œuvre un processus de désémantisation en exerçant le rôle d'intensifieur (SACRÉ₃) avec l'expression d'une nuance admirative, voire ironique. Romero (2005 : 456) classifie *sacré* parmi les adjectifs à intensité inférée, dans le champ sémantique des tabous.

SACRÉ₁ : [gén. après N] 'qui appartient à un domaine séparé, inviolable, privilégié par son contact avec la divinité et inspirant crainte et respect'

SACRÉ₃ : [avant N] sert d'épithète pour renforcer un terme

Dans chacun des exemples ci-dessus, *sacré* est antéposé à un élément différent (respectivement à une collocation, à une locution et à un substantif), ce qui modifie les

³¹² Cf. notre analyse de la collocation *monument humain* dans la section (II) 5.2.4.

indices interprétatifs à disposition du lecteur. Les deux premiers exemples, en raison de la combinaison avec un phrasème, présentent une construction imbriquée.

Dans le chapitre (I) 3.4.3 nous avons insisté sur la différence entre le référent et le sens en phraséologie : en voici une démonstration. En 288.1), *morceau* évoque que la mère de Blanche perçoit chez Christa la capacité de séduire³¹³ ; cette évocation est possible grâce à deux interprétations successives : l'analogie avec la viande comme aliment, et la métaphore qui l'associe avec la chair humaine. Le dictionnaire rappelle la collocation métaphorique *beau morceau*, de registre familier.

MORCEAU₂: [la femme est considérée du point de vue des désirs qu'elle inspire, de l'appétit sexuel qu'elle éveille] 'Une femme bien en chair et désirable'

MORCEAU₆, *fig. et fam.* : *un beau morceau* 'une belle femme'

Un *joli morceau* est donc une fille qui inspire des désirs sexuels. L'antéposition de *sacré* active le sens synthétique de la collocation, en agissant en tant qu'intensifieur à la manière des adjectifs superlatifs.

Le signifié de *sacré* n'est pas le même dans la combinaison avec la locution 'BONNE FEMME', qui entraîne fréquemment une connotation dépréciative, soit-elle concernant le physique, ou d'ordre moral ou intellectuel (le dictionnaire souligne que, dans la bouche d'un homme, la dépréciation traduit un sentiment misogyne).

'BONNE FEMME', *vieilli* : 'femme simple et assez âgée'

À l'aide du contexte, où nous apprenons qu'il est question pour Christa de montrer à son groupe d'admirateurs qu'elle apparence plus que son âge, l'interprétation de la locution 'BONNE FEMME' souligne le sémantème 'femme mûre'. En combinaison avec *sacré*, donc, le signifié renvoi à la capacité d'éblouir ses copains de l'université par des réflexions qui, selon eux, ne sont pas propres d'une jeune fille de seize ans, mais plutôt d'une femme avec de l'expérience.

³¹³ À ce propos, nous citons une réflexion de Kobiakka sur le corps féminin dans les romans nothombiens: « Les femmes évaluent leur aspect physique avec les yeux de l'observateur masculin intériorisé » (Kobiakka, 2006 : 56).

Finalement, l'association *sacré + interrogation*, dans le troisième énoncé, donne lieu à un autre signifié, éloigné des deux premiers. Parmi les adjectifs collocatifs de la base *interrogation*³¹⁴, nous identifions au moins trois synonymes de l'acception intensive de *sacré* dans cet exemple. Il s'agit de : *essentielle, existentielle* et *intense*. Ces trois sémantèmes sont évoqués par la collocation *sacrée interrogation* et répondent à la réaction de Blanche face à l'irruption dans sa vie de l'ouragan Christa. D'autant plus qu'elle-même admet par la suite ne pas savoir se donner une explication : « [...] à telle enseigne que la réponse m'échappait » (AC : 75).

Puisque le référent de la collocation varie selon l'élément modifié, la traduction doit rendre compte de la richesse sémantique de l'antéposition de *sacré*.

288.1a) « Già, com'è?

- Una gran bella ragazza, se vuoi il mio parere. » (ACI : 23-24)

288.2a) « Sei una gran donna - dichiarò un capellone. » (ACI : 42)

288.3a) « È bella o brutta, Christa? Non sembrava, ma era una domanda seria, tanto che la risposta mi sfuggiva. » (ACI : 52)

En italien, la collocation française est traduite deux fois par *gran + [Adj.] + N*, et une fois par *seria*. Probablement, le fait que la traduction assimile *sacré joli morceau* à *sacrée bonne femme* se doit à la composante qui dénote un être humain féminin.

Dans les deux premiers exemples, l'intensité est portée par l'antéposition de l'adjectif *gran* à l'élément qu'il modifie (*bella ragazza* et *donna*), à l'instar du français.

Pour garder le référent de la nourriture, nous envisageons la traduction de la collocation *joli morceau* par 'BEL BOCCONCINO' (traduction presque littérale, mais existante comme locution nominale en italien) :

- *Un gran bel bocconcino, se vuoi il mio parere.*

Dans ce cas, le sens de l'adjectif *gran*, quand il est antéposé, se rapproche de celui que nous avons étudié en 282) (*gran cafoni*), à savoir qu'il perd son signifié 'qualité de grandeur', à la fois qu'il exerce une fonction d'intensifieur du sens synthétique de la

³¹⁴ *Dictionnaire des cooccurrences Guérin* (2001), mis en ligne par à la page : <https://www.noslangues-ourlangues.gc.ca/fr/dictionnaire-des-cooccurrences/interrogation>.

locution :

‘BEL BOCCONCINO’, *fig.* : ‘giovane attraente e desiderabile’

Le dictionnaire indique que l’antéposition de *gran* à une locution nominale ou adjectivale porte la valeur de superlatif et implique un renforcement.

Par rapport au deuxième exemple et au syntagme *gran donna*, nous nous remettons à une autre acception de *grande*, puisque nous considérons que *gran donna* (à l’instar de *grand’uomo*) est une collocation, dont le sens se rapproche de ‘une dame excellente par ses qualités’.

GRANDE₂ : [di persona] ‘che eccelle sugli altri per meriti speciali, per altezza d’ingegno, per grandezza di opere’

Il existe en italien le substantif *donnino*, diminutif de *donna*, qui contient le sémantème ‘jeune fille qui par la maturité de son comportement paraît plus âgée’ (que nous avons marqué dans la collocation française).

DONNINO : ‘donna piccola e graziosa, fanciulla o giovinetta assennata’

Le collocatif intensif de la base *donnino* est l’adjectif *vero*, qui est désémantisé dans la collocation et évoque la possession d’une propriété au plus haut degré :

Magn(donnino)=vero

Compte tenu de ces considérations, la traduction que nous proposons est :

- *Sei un vero donnino, dichiarò un capellone.*

Finalement, la troisième acception de la combinaison formée par *sacré* + *interrogation* est traduite en italien comme *una domanda seria*. Dans ce troisième exemple, nous considérons qu’il n’y a pas intensité.

SERIO₃ : ‘che riveste particolare importanza e validità e comporta quindi impegno e responsabilità’

Le sémantème ‘sérieux’, mis en relief dans le troisième énoncé, n’est pourtant pas dans le signifié français de *sacrée* + *interrogation*. Or, il est vrai que certaines acceptions de *serio* sont proches de *sacré*³¹⁵, toutefois l’adjectif *esistenziale* nous paraît plus adéquat dans le but d’exprimer l’impossibilité de trouver une réponse à la hauteur de la question. Nous proposons donc la traduction suivante :

- *Non sembrava, ma era una domanda esistenziale.*

Esistenziale est un adjectif qui, ayant connu une grande diffusion dans les dernières décennies, a perdu son signifié original (‘relatif à l’existence dans son sens abstrait d’être’) pour devenir une notion interchangeable, qui s’adapte aux besoins pragmatiques du discours.

288.1b) « ¿Ah, no? ¿Cómo es?

- Un pedazo de mujer, si quieres saber mi opinión. » (ACE : 28)

288.2b) « Pues eres un pedazo de mujer, declaró un melenudo alto. » (ACE : 53)

288.3b) « ¿Christa es guapa o fea? Como quien no quiere la cosa, era un interrogante peliagudo, la prueba es que la respuesta se me escapaba. » (ACE : 66)

La première question que nous nous posons sur les énoncés en espagnol est : pourquoi les expressions *joli morceau* et *bonne femme* ont été traduites de la même façon ? Nous avons expliqué qu’elles évoquent deux référents complètement différents. Dans ces deux exemples, l’intensité de *sacré* + *SN* est indiquée par la construction *pedazo de* :

pedazo de : construcción coloquial³¹⁶ con la que se pondera la importancia del nombre o la intensidad de la cualidad a que se refiere

Le mot espagnol *pedazo* peut aussi faire référence à un morceau de viande. Dans le premier exemple, MORCEAU₂ peut être traduit en espagnol par *bombón*, un substantif qui reste dans le champ sémantique de la nourriture, mais qui exprime une nuance plus

³¹⁵ SERIO₂: ‘che è degno di massima credibilità’.

³¹⁶ En français, la construction : *sacré* + *Adj.* est indiquée comme du registre familier.

respectueuse, ainsi que la référence au jeune âge de Christa. Le mot est également du registre familier, très répandu.

BOMBÓN₂, *N qual.* : ‘se aplica a la persona joven especialmente atractiva, sobre todo mujer’

Pour cet exemple, nous envisageons une traduction alternative :

- ¿Ah, no? ¿Cómo es? Un verdadero bombón, si quieres saber mi opinión.

Pour respecter la structure, nous proposons l’adjectif *verdadero* comme intensifieur, à la manière de *sacré* dans la langue source, donc désémantisé et antéposé :

VERDADERO₂ : ‘real y efectivo’

Dans le deuxième exemple, l’expression *pedazo de mujer* équivaut mieux aux sémantèmes de l’original. Étant du registre colloquial, elle s’insère dans le contexte narratif, et grâce à son association avec *mujer*, elle souligne les caractéristiques que Christa affiche devant son groupe d’amis.

Par rapport au troisième énoncé, l’adjectif *pegiagudo* est un collocatif de la base nominale *cuestión*, qui est un synonyme moins culte de *interrogante*.

Magn(*cuestión*) = *pegiaguda*

La structure change par rapport au français, car l’adjectif *pegiagudo* ne peut pas être antéposé au nom qu’il modifie.

PEGIAGUDO₂ : [dicho de un negocio o de otra cosa] ‘difícil de resolver o entender’

La traduction espagnole est équivalente à l’énoncé français dans le sens de renvoyer à la difficulté de se donner une réponse, mais le collocatif contient un trait intensif beaucoup plus faible par rapport à l’original.

4.1.2.5. *Dét. + Adj.*

§ *c'est nul*

289) « Mes parents geignaient comme des adolescents.

- Les fêtes, c'est nul. On est obligé d'être joyeux. » (AC : 98)

Le phrasème que nous analysons est le cliché³¹⁷ *c'est nul*, qui exprime un jugement à valeur intensive. Très proche de la combinaison libre, il a atteint un niveau de figement suffisant pour être considérée un phrasème. Il n'admet pas de modification, étant donné qu'il s'associe tel quel à un sujet masculin singulier aussi bien que féminin pluriel, comme dans le cas analysé. Elle est plurisémiq, car le signifié de l'adjectif *nul* est 'sans valeur', mais aussi 'dépourvu de qualités' (et donc 'embêtant'), comme signalé par la définition :

NUL₂ : 'qui ne vaut rien, qui est sans valeur, dépourvu de qualités, en particulier intellectuelles'

Dans l'énoncé pris en examen, ce cliché, qui suggère une déclamation exclamative, montre que le sujet n'apprécie pas les fêtes, qu'elles lui provoquent une réaction de dédain, qu'elles sont dépourvues de mérite, de valeur. Par conséquent, cela lui déplait, mais sans atteindre véritablement un sentiment de dégoût. C'est une expression typique du lexique adolescent colloquial, surtout dans sa variante *c'est trop nul*. Ce trait est confirmé dans le texte par l'énoncé précédent (qu'on pourrait apprécier comme une indication de traduction) où la narratrice affirme : « Mes parents geignaient comme des adolescents » (AC : 98)³¹⁸.

289a) « I miei genitori frignavano come adolescenti.

- Che strazio le feste. Bisogna essere contenti per forza. » (ACI : 67)

Le degré d'équivalence formelle de la traduction italienne avec l'énoncé français est très élevé, car elle garde la construction qui met en relief le jugement des parents sur les

³¹⁷ Cf. la section (I) 3.6.4, pour la définition complète de *cliché* dans la LEC.

³¹⁸ Les parents de Blanche sont dégoûtés de devoir passer les fêtes de Noël sans Christa, ce qui provoque le sentiment de désintérêt envers cette période. En effet, quelques pages plus tard, l'adolescente rentre avec une galette des Rois comme cadeau, ce qui réveille chez eux l'envie et le plaisir des fêtes.

fêtes. En principe, il nous semble que l'adjectivation du substantif *strazio* n'est pas très adéquate, en raison des sémantèmes suivants :

STRAZIO₃ : 'sofferenza morale, afflizione profonda';
[in senso figurato e familiare] 'fastidio, noia, seccatura'

En effet, *strazio* exprime en italien une réaction un peu exagérée, que l'original ne semble pas contenir. Dans la description du sens figuré, le dictionnaire indique le sémantème 'noia' (ennui), associé aussi à 'seccatura' (dérangement) qui implique un bouleversement émotionnel incompatible avec le sentiment d'indifférence exprimé en français. Toutefois, employé dans la semi-locution 'CHE STRAZIO' (souvent dans un contexte d'exclamation), *strazio* atteint une énorme diffusion, en raison de quoi on peut considérer qu'il a perdu le trait de réaction excessive, en faveur d'un affaiblissement de son intensité.

289b) « Mis padres gimoteaban como adolescentes.

- Las fiestas son horribles. Estamos obligados a ser felices. » (ACE : 86)

La traduction espagnole, où l'intensité est exprimée par l'adjectif *horribles*, suscite quelques considérations. Cet adjectif, qui possède néanmoins quatre acceptions différentes, exprime des sémantèmes différents aux français : 'horreur', 'laid', 'intense' et 'très mauvais' :

HORRIBLE₁ : 'que causa horror'

HORRIBLE₂ : 'muy feo'

HORRIBLE₃ : 'muy intenso o acentuado'

HORRIBLE₄ : 'muy malo, pésimo'

Lorsqu'on juge une situation horrible, c'est qu'on en a éprouvé un sentiment de dégoût et de bouleversement : elle ne nous a pas laissé indifférents, ce qui est exactement contraire à ce que la narratrice indique par le cliché *c'est nul*. L'adjectif *horrible* présume de la part de l'actant sujet une implication subjective, qui n'a pas lieu dans le texte source.

Finalement, le décalage entre l'expression de l'intensité en espagnol et en français est lié à la construction non phraséologique. Le degré d'intensité n'est pas reproduit par la construction espagnole, où le jugement subjectif n'est pas mis en relief. L'énoncé atteste plutôt une valeur de simple constatation, par conséquent moins personnel. Au contraire, grâce au pronom impersonnel *on*, la deuxième partie de l'exemple en français se rapproche de l'axiome, qui maintient une distance entre la narratrice et le lecteur. À l'inverse, dans l'énoncé espagnol, l'actualisation du verbe à la première personne du pluriel (*estamos obligados*) introduit dans la communication un degré de proximité entre interlocuteurs que l'original ne montre pas. La figure ci-dessous prétend représenter graphiquement ce mouvement de rapprochement-éloignement, mis au centre de la communication dans le texte original, et que la traduction reproduit de façon spéculaire, donc incorrecte.

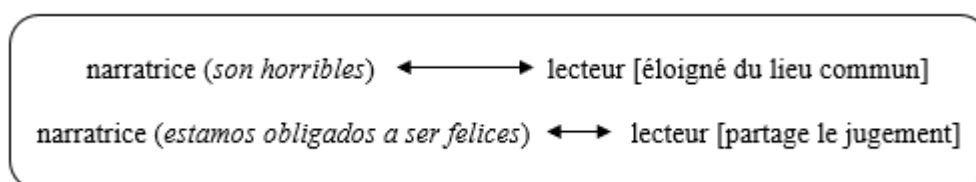


Figure 14 : mouvement communicatif dans « Les fêtes, c'est nul. »

Pour valider notre hypothèse sur la fonction pragmatique de l'intensité phraséologique, nous proposons une solution: garder dans la première partie de l'énoncé le jugement et dans la deuxième partie le sentiment d'indifférence :

- *Mis padres gimoteaban como adolescentes. Qué rollo, las fiestas. Hay que ser felices a toda costa.*

Notre solution est justifiée, du point de vue sémantique, par les définitions suivantes :

ROLLO₁₄, *col.* : 'patraña; cosa o persona que resulta aburrida, pesada o fastidiosa'

Le substantif *rollo* contient le sémantème 'ennui' (*aburrido*) et un certain degré de 'dérangement' (*fastidioso*), correspondant à l'adjectif *nul* en français. Nous avons consulté également le recueil *Frases informales, jergas y argot* (2011), dans lequel le mot *rollo* est répertorié à l'intérieur de la locution verbale 'SABERSE ENROLLAR', notamment dans le chapitre consacré aux expressions des jeunes :

En la actualidad, rolo puede significar “asunto aburrido, situación, charla...” [...] Prácticamente todas las cosas y situaciones circundantes y todas las ideas son “rollos”, de modo que puede hablarse de una palabra comodín, que sirve para todo y puede utilizarse en cualquier comodín. (Calles et Bermejo, 2011 : 37)

Lorsque l’insertion d’un phrasème dans un texte renforce la création d’un style, comme c’est le cas du registre colloquial dans le langage des adolescentes, le traducteur devrait trouver un phrasème qui récrée cette fonction stylistique. Du point de vue syntaxique, notre proposition emploie la même construction que l’original, où l’élément qui porte le jugement de valeur est antéposé au sujet de l’énoncé. Cette construction est très courante en espagnol, en particulier dans le langage des adolescents.

Cette analyse nous a confirmé que les ressources stylistiques, sémantiques et syntaxiques appliquées à la phraséologie par l’auteur d’un texte sont souvent le reflet d’une intention communicative qui a ses raisons d’être très profondes et que la traduction doit respecter le plus amplement possible.

4.1.2.6. *N + Adj.*

§ *travail monstre*

290) « Elle ne vit même pas les dimensions des religieuses et les emmena aussitôt en clamant qu’un travail monstre les attendait. » (*BF* : 155)

La collocation *travail monstre* n’est pas très productive, mais elle est tout de même répertoriée par le dictionnaire avec le sens ‘travail colossal’ ; elle exprime donc une appréciation positive, ainsi que la valeur hyperbolique. Elle relève de l’acception intensive du substantif adjectivé *monstre* :

MONSTRE_{adj} : [emploi adj. et fam., en parlant d’une chose concrète ou abstraite] ‘exceptionnel par la quantité, la taille, l’intensité’

Dans un article sur les adjectifs intensifs (2005 : 456), Romero classe *monstre / monstrueux* parmi les adjectifs du champ sémantique de la peur, où l’intensité est inférée par

un procédé de type consécutif. De même, elle l'insère aussi dans le bloc des adjectifs qui soutiennent une comparaison implicite.

Cette collocation est facilement compréhensible, mais elle nous intéresse pour montrer que la traduction relève toujours d'un procédé de sélection implicite, par lequel le traducteur choisit de privilégier un sémantème en dépit d'un autre, dans le but de garder le même effet que l'original.

290a) « Non vide neanche le dimensioni delle religiose e se le portò subito via gridando che le aspettava un lavoro colossale. » (*BFI* : 124)

En italien, le choix de la traductrice a privilégié le sémantème 'exceptionnel par la taille', qui exprime aussi une valeur hyperbolique et maintient la connotation positive de l'original, comme indiqué par le dictionnaire (quelque chose qui est *colossale* est *digne* d'un colosse) :

COLOSSALE : 'di grandezza smisurata, degna di un colosso'

[spesso iperbolico e figurato] : *impresa colossale*³¹⁹

La traduction est équivalente, bien que l'adjectif *colossale* ne contienne pas la référence à l'intensité. Le traducteur doit opérer un choix, puisque l'équivalence interlinguistique absolue est rarissime, surtout en relation aux phrasèmes. Une remarque qui relève de la supposition : en italien il n'aurait pas été convenable de traduire monstre par *mostruoso* (traduction littérale) pour des raisons culturelles, car cet adjectif rappelle le lexique typique d'un personnage de la cinématographie italienne des années 70 et 80³²⁰, dont le ton comique n'est pas adéquat au contexte du récit nothombien.

290b) « Ni siquiera se fijó en las dimensiones de las religiosas y se las llevó inmediatamente, clamando que un trabajo monstruoso las esperaba. » (*BFE* : 166)

³¹⁹ Le substantif *impresa* est un synonyme de *lavoro*.

³²⁰ Nous faisons référence à Ugo Fantozzi, personnage littéraire créé par Paolo Villaggio, qui a connu un énorme succès en Italie, surtout grâce à la mise en scène de ses aventures, où il est interprété par le même auteur. Fantozzi, un malchanceux comptable, se caractérise par un lexique très riche en hyperboles et en expressions figurées. *Mostruoso* et *pazzesco* (lit. 'fou') sont deux marques d'identité de son vocabulaire fleuri.

La traduction espagnole met en relief le trait sémantique ‘hors du commun’ par un adjectif qui pourrait faire penser à une traduction littérale :

MONSTRUOSO₂ : ‘excesivamente grande o extraordinario en cualquier línea’

Sauf dans MONSTRUOSO₂, toutes les acceptions correspondantes à l’adjectif *monstruoso* partagent un sémantème négatif, relevant du radical *monstruo* :

MONSTRUOSO₁ : ‘contrario al orden de la naturaleza’ (*contraire à la nature*)

MONSTRUOSO₃ : ‘muy feo’ (*très laid*)

MONSTRUOSO₄ : ‘enormemente vituperable o execrable’ (*énormément exécration*)

Or, le contexte laisse supposer que la collocation française ne souligne pas ce côté négatif, car en réalité la narratrice montre une grande admiration envers les bonnes sœurs qui vont s’occuper du travail monstre. Le *REDES* informe d’autres collocations possibles avec le substantif *trabajo*, parmi lesquelles il n’y a pas de correspondance totale avec le sens exprimé en langue source. Nous listons à continuation les trois qui nous semblent les plus proches à la langue source, sans qu’aucune ne soit décidément plus équivalente que *trabajo monstruoso* : [*trabajo*] *abrumador, inhumano, monumental*.

§ ‘PAYS CONQUIS’

291) « Quelle avait été cette effarante disponibilité de mon âme , qui avait permis à la jeune fille de trouver en moi un pays conquis ? » (AC : 142)

Nous étudions la locution nominale ‘PAYS CONQUIS’, extraite de la semi-locution verbale dont la forme complète est : ‘ÊTRE/SE CONDUIRE COMME EN PAYS/TERRAIN CONQUIS’. Le référent évoqué est, forcément, du domaine militaire, car un territoire conquis est celui qui se trouve sous la domination d’une puissance étrangère. Plus particulièrement, le *DEL* indique que, depuis le XVIII^{ème} siècle, la locution nominale ‘PAYS CONQUIS’ désigne les régions conquises sous Louis XIV et Louis XV. Nothomb emploie cette locution dans son sens figuré, qui adhère parfaitement à la situation vécue par Blanche, la protagoniste d’*Antéchrista*, par rapport à la jeune Christa, sa copine envahisseuse.

[ÊTRE] EN PAYS CONQUIS², *fig.* : ‘se comporter de façon arrogante dans un lieu qui n’est pas le sien’

Un pays conquis est donc un lieu où l’on se considère comme chez soi : ce n’est pas un pays à conquérir, mais un endroit facile à dominer, où l’on se sent à l’aise. Dans la même perspective, le sens figuré fait référence à une relation de profond déséquilibre.

Les traductions de cette locution, dont le sens est transparent, sont inexactes dans les deux langues cible. Cet exemple nous montre à quel point il est important pour un traducteur de faire attention au contexte. Il est intéressant de considérer que cet énoncé apparaît vers la fin du roman (page 142 de 151) : la question que la narratrice se pose est aussi une réflexion sur l’histoire qu’elle a racontée et partagée avec le lecteur. Celui-ci a dû se poser la même question, peut-être avant la narratrice, sans doute au même instant : quelle avait été la condition émotionnelle de Blanche qui a permis à Christa de se comporter avec elle comme dans un pays conquis ? Ce qui est clair, c’est qu’il a reçu tous les indices et les données qui lui permettent de décoder la locution en comprenant pourquoi Blanche se décrit comme un « pays conquis ».

De façon exceptionnelle, nous analysons les deux traductions à la fois, car la même analyse est valable pour toutes les deux.

291a) « Come mai c’era stata quell’incredibile disponibilità della mia anima, che le aveva permesso di trovare in me un paese da conquistare? » (*ACI* : 96)

291b) « ¿Qué espantosa disponibilidad de mi alma había permitido a la joven encontrar en mí un país de conquista? » (*ACE* : 124)

La seule différence entre l’italien et l’espagnol réside dans la construction prépositionnelle : *paese da conquistare* ou *país de conquista*. Toutefois, le signifié qu’elles expriment est exactement le même : le pays doit être conquis, il est encore à envahir et à dominer. Il y a une évidente faute de compréhension de la locution en langue source, de la part des deux traducteurs, ce qui provoque un grave changement de point de vue, à cause duquel le lecteur perd toute référence au contexte - à savoir le livre entier, comme nous l’avons indiqué ci-dessus. Surtout, le lecteur ne comprend pas pourquoi Blanche devrait souffrir à nouveau d’être conquise par Christa, à un moment où elle a enfin réussi à se libérer

de son joug. À la différence de l'énoncé français, qui renvoie à une fille dans une situation de soumission morale absolue, les deux traductions défendent l'idée d'effort de celle qui conquiert.

Tout en reconnaissant l'énorme difficulté de traduction que pose ce phrasème, nous envisageons une solution qui passe par le même sémantème dans les deux langues : 'colonie'.

Ceci oblige aussi à modifier la structure de l'énoncé, en italien :

- *Come mai c'era stata quell'incredibile disponibilità della mia anima, che le aveva permesso di pensare che io fossi una sua colonia ?*
- *¿Qué espantosa disponibilidad de mi alma había permitido a la joven encontrar en mí un país colonizado ?*

4.1.2.7. N + Adj. superlatif relatif

§ *grand frère*

292) « Ainsi André, douze ans [...] le grand frère le plus grand frère qui fût. » (BF : 82)

Nous repérons dans cette énoncé la collocation *grand frère* intensifiée par le superlatif relatif *le plus*. Le sens synthétique de la collocation est beaucoup plus riche que celui dérivant de la somme des composantes sémantiques. Le sens analytique de 'grand' + 'frère' est équivalent à 'frère aîné' ; par contre, un *grand frère* est quelqu'un qui agit avec une certaine supériorité qui découle de son âge et d'un rôle supposé de protecteur, avec parfois le droit d'embêter ses frères ou sœurs. Encore une fois, c'est le contexte qui confirme notre interprétation de la charge sémantique et intensive de l'expression. Nous citons à continuation le passage qui explicite quelles sont les caractéristiques que la narratrice attribue à la condition de grand frère, et qui soutiennent notre hypothèse d'un enrichissement du sens analytique. C'est un véritable processus inférentiel guidé par l'écrivaine³²¹, visant à produire chez le lecteur un sentiment d'antipathie envers André, le plus proche possible de l'aversion qu'elle-même ressentait étant petite.

³²¹ Cette participation intense de l'auteur à la narration révèle un investissement émotionnel que Jouve - cité par Amanieux (2009 : 76) - appelle « l'auteur impliqué », celui qui parle vraiment dans le récit en l'imprégnant de son idéologie, de son point de vue affectif, en somme, de sa subjectivité.

Ainsi André, douze ans, mon ennemi public numéro un, celui dont le Graal était de me faire enrager, celui qui ne perdait aucune occasion de se payer publiquement ma tête, le grand frère le plus grand frère qui fût. (BF : 83)

Étant donné que la collocation est indissoluble du point de vue sémantique, séparer les sens de la base et du collocatif entraînerait la perte du référent introduit dans le passage précédent.

292a) « Così André, dodici anni [...] il fratello maggiore più fratello maggiore di tutti. »
(BFI : 67)

La traduction en italien est littérale et ne pose aucun souci. La collocation *fratello maggiore* est traitée comme un tout sémantique, qui évoque le même référent qu'en français.

292b) « De este modo, André, de doce años [...] el mayor de los hermanos mayores posibles. » (BFE : 90)

En espagnol, l'énoncé montre que le traducteur n'a pas compris le texte en langue source. La collocation *hermano mayor* n'est pas gardée dans la première partie de l'énoncé. Le fait que la base (*hermano*) soit séparée de son collocatif adjectival, *mayor* (traduction de *grand*), suggère au lecteur tout simplement que le frère est plus âgé que la narratrice ; alors que le sens qu'il faudrait souligner est le sens synthétique de la collocation, évoquant le personnage du frère embêtant. Le traducteur espagnol oublie tout ce qui est raconté dans le contexte, et qui explique le souhait exprimé par la petite protagoniste³²². La tâche de compréhension du texte source est fondamentale et incontournable pour que la traduction soit équivalente : le traducteur, en tant que lecteur privilégié, doit se laisser emporter par l'auteur lorsque celui-ci introduit dans le texte des indices qui peuvent l'aider à interpréter correctement le référent.

Souvent, le renvoi à la perception de la situation demeure implicite, de façon que le traducteur affronte une tâche supplémentaire pour satisfaire le décodage de cette référenciation, et c'est un moment qui joue un rôle très important dans ce que Vivier appelle

³²² « De este modo, André, de doce años, mi enemigo público número uno, aquel cuyo Grial era hacerme rabiar, aquel que nunca perdía la ocasión de burlarse de mí en público, el mayor de los hermanos mayores posibles » (BFE : 90).

« la co-construction du sens » (2007 : 73). Quand l’auteur inscrit la charge sémantique d’un phrasème dans un passage qui le contextualise, il rend beaucoup plus facile le travail d’interprétation et celui de reproduction du message en langue cible.

A menudo, el traductor se encuentra con marcas enunciativas que resultan esenciales en la configuración e interpretación de un texto, pero que, si se traducen mal, alteran completamente el sentido del mismo. (Ramos Sañudo, 2014 : 24)

Lorsque la traduction n’est pas en gré de reproduire cette charge de sens implicite, ceci montre que la communication auteur-traducteur a échoué, ce qui entraîne un manque de compréhension de la part du lecteur en langue cible. Afin d’éviter cette incompréhension, notre proposition de traduction est simple et littérale :

- *De este modo, André, de doce años [...] el más hermano mayor de todos los hermanos mayores.*

4.1.2.8. *N + syntagme adverbial*

§ ‘SANS BORNES’

‘sans limites’

293) « Ces carpes m’inspiraient un mépris sans bornes. » (*MT* : 136)

Le phrasème intensif est la locution adverbiale à valeur adjectivale ‘SANS BORNES’, dont le sens est transparent et proche de l’hyperbole :

BORNE₂, *fig.* : [dans le domaine moral] ‘les (dernières) limites (de quelque chose)’

‘SANS BORNES’ : ‘sans mesure; au plus haut degré’

Il y a une double intensification³²³ : dans le substantif *mépris*, qui fait partie de la classe des *Nsa* :

³²³ Cf. dans (Mel’čuk et al. 1984, I : 129) : **Magn**(*mépris*) = *grand, profond, absolu, souverain, sans bornes* ; cité par Izert et Pilecka (2021 : 62).

MÉPRIS₁ : ‘sentiment par lequel on considère quelque chose ou quelqu’un comme indigne d’estime ou d’intérêt’

et dans la valeur intensive d’exagération du sens synthétique de la locution, qui contient le renvoi à l’impossibilité de mettre des limites au sentiment dont il est question³²⁴. Le sens figuré se structure autour du sémantème ‘limite dans l’espace’, de façon que la locution évoque la difficulté de s’imposer à ses propres émotions, puisqu’elles échappent des bornes qui devraient en marquer l’expression naturelle.

293a) « Quelle carpe mi ispiravano un disprezzo senza limiti. » (MTI : 96)

En italien, l’équivalence est faite également avec la construction adverbiale à fonction adjectivale ‘SENZA LIMITI’, qui correspond à la locution en langue source, au niveau de la forme et du fond sémantique. Nous remarquons que, en réalité, la locution italienne contient le substantif au singulier, et que le fait qu’il soit employé au pluriel dans le texte est probablement dû à l’influence de la langue source. Cette locution contient l’intensité dans le sens synthétique, comme la locution française :

‘SENZA LIMITE’ : ‘illimitato o illimitatamente, di ogni ente infinito, o di cosa straordinaria, eccessiva’

293b) « Aquellas carpas me inspiraban un desprecio infinito. » (MTE : 124)

En espagnol, la locution adverbiale française est traduite par l’adjectif *infinito*, inséré dans la collocation intensive *desprecio infinito*, répertoriée par le REDES. L’analyse de cet exemple nous permet d’étudier si le fait de traduire un phrasème par un autre phrasème suffit à garantir l’accomplissement de sa fonction pragmatique, ainsi que la transposition de la totalité du message véhiculé en langue source. À la suite de notre analyse, nous partageons les affirmations suivantes, sur la relation de synonymie entre phraséologie et combinaison libre :

³²⁴ Amanieux, à ce propos, suggère que « les carpes figurent un ennemi dépourvu de grandeur et de noblesse » (Amanieux, 2009 : 65).

Un elemento fraseológico puede tener como sinónimo un elemento del discurso libre, pero con una diferencia discursiva fundamental : el elemento fraseológico siempre resultará más expresivo respecto a su correspondiente de la sintaxis libre. (Mura, 2012 : 70)

En effet, malgré son trait hyperbolique, l'adjectif INFINITO₁ possède une connotation positive, contraire au sémantème 'impossibilité de contention', qui est véhiculé par la locution 'SANS BORNES'. La définition du *MM* confirme la relation avec le nom *Dieu* :

INFINITO₁ : 'sin límites, se aplica también a Dios y a sus cualidades'

INFINITO₂ : [aplicado a cosas no materiales] 'muy grande'

En effet, grâce au signifié du substantif dérivé, la mention d'infini évoque le plus souvent une réaction d'admiration (l'infini par excellence étant le divin) :

INFINI_{1nom} : 'l'être infini en tous ses attributs, Dieu, tout ce qui transcende l'humain'

Les bornes sont des limites imposées par quelqu'un à quelque chose, tandis que la propriété d'être infini est indépendante du contexte. La représentation graphique de la structure actancielle de *borne* (qui fonctionne comme un quasi-prédicat sémantique) peut éclaircir la valeur de son réseau lexical. Effectivement, bien que le sens 'borne' ne dénote pas un fait (trait caractéristique des prédicats), il contient des positions actancielles (Mel'čuk et Polguère, 2008 : 104) :

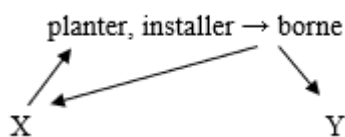


Figure 15 : structure actancielle de BORNE

Pour conclure, nous remarquons qu'il existe en espagnol la locution 'SIN LÍMITES', correspondante à la française :

- *Aquellas carpas me inspiraban un desprecio sin límites.*

En effet, dans l'énoncé « indulgence sans bornes » (AC : 48), la locution a été traduite en espagnol comme « indulgencia sin límites » (ACE : 44).

4.1.2.9. *N + Syntagme prépositionnel*

§ 'À CINQUANTE CENTIMES'

'sans aucune valeur, sans intérêt'

294) « Rien de moins romantique que ce flirt à cinquante centimes, mais cela m'était égal, je n'en demandais pas tant. » (AC : 72)

La locution adjectivale 'À CINQUANTE CENTIMES' est un belgicisme, car le référent évoque la pièce de monnaie de cinquante centimes de franc belge, qui ne valait pas grand-chose. Le sens synthétique est donc transparent. Nous prenons en considération ce phrasème pour montrer comment une faute d'interprétation de la part du traducteur entraîne une mauvaise traduction, qui rend à son tour le texte en langue cible totalement incompréhensible, même lorsque le texte source ne devrait pas poser de souci.

294a) « Niente di meno romantico che quel flirt a cinquanta centimetri, ma a me non importava : mi bastava poco. » (ACI : 50)

L'énoncé italien ne correspond pas à l'énoncé français. Dans ce cas la fonction pragmatique et la valeur sémantique du phrasème en français ne sont pas mises en discussion ; à la base du manque d'équivalence il y a une faute de compréhension. Les *centimes* (qui sont des pièces de monnaie), deviennent de *centimètres* : l'imprécision donne lieu à une combinaison qui n'a aucun sens en italien et qui, par conséquent, provoque l'incompréhension du lecteur. Nous représentons l'incohérence sémantique d'un énoncé à l'aide du symbole # (Polguère, 2016b : 223) : #*flirt a cinquanta centimetri*. Nous proposons la locution adjectivale suivante pour garder la référence à l'argent :

[ROBA] 'DA POCHI SOLDI' : 'da poco prezzo, di poco valore, anche sentimentale'

La traduction en italien de l'énoncé français devient alors :

- *Niente di meno romantico che quel flirt da due soldi, ma a me bastava poco.*

294b) « Nada menos romántico que aquel ligue de pacotilla, pero me daba igual, no podía pedir más. » (ACE : 64)

En espagnol, le traducteur opte pour une locution adjectivale forte, du registre familier :

‘DE PACOTILLA’, *fam.* : [de objetos fabricados] ‘de clase inferior. Hecho con poco cuidado o con poca solidez’

[de personas] ‘de poca importancia o categoría’

L’équivalence n’est pas totale, puisque la locution espagnole ajoute au sémantème ‘manque de valeur’ le sémantème ‘faute d’attention dans la réalisation’. Cependant, il nous paraît que cette donnée sémantique supplémentaire est très adéquate à la description du flirt, car la narratrice avait expliqué en précédence que la délicatesse des baisers échangés avec les nombreux flirts (dont elle ne se souvient presque pas) était très sommaire.

Nous proposons une solution alternative qui vise à reproduire le renvoi au champ sémantique de l’argent, à travers la locution adjectivale suivante :

POR CUATRO (DOS) REALES/ PERRAS (GORDAS) : ‘por una cantidad insignificante de dinero, por nada de valor’ :

- *Nada menos romántico que aquel ligue por cuatro reales (por cuatro perras gordas), pero me daba igual...*

4.1.3. Intensité adverbiale

L’intensité adverbiale est exprimée le plus souvent par une locution adverbiale, très rarement par une collocation à valeur adverbiale. Elle peut occuper toute position dans la structure d’un énoncé, bien que parfois son antéposition au reste des éléments accroît l’intensité de l’énoncé.

À continuation, si le contexte modifie le sens et la fonction pragmatique d'une locution³²⁵; nous analysons un exemple pour chaque situation d'emploi.

§ 'EN DÉSESPOIR DE CAUSE'

'en dernière ressource, mais en sachant que les chances de réussite sont très faibles'

295) « En désespoir de cause, la mère alla regarder dans sa chambre. » (MT : 21)

Cette locution adverbiale présente un figement très fort. L'intensité est exprimée par le sens synthétique, à partir du signifié du substantif *désespoir*, qui contient aussi un sémantème intensif :

DÉSESPOIR₂ : 'affliction extrême et sans remède, état de celui qui n'a pas d'espoir'

Cette locution est très productive dans le langage de spécialité juridique, bien qu'elle soit aussi fréquemment employée en dehors du lexique légal. Quand on fait quelque chose en désespoir de cause, on essaie une dernière tentative, la seule et la dernière que l'on puisse imaginer dans une situation critique.

295a) « Non sapendo più cosa fare, la madre andò a dare un'occhiata nella camera. »
(MTI : 19)

L'équivalence en italien a donné lieu à un énoncé libre, qui paraphrase le sens de la locution française : (*non sapendo più cosa fare*). L'intensité est moins forte, exprimée par l'adverbe *più*, dont le sens dans un énoncé négatif signale la cessation de l'activité exprimée par le verbe. L'énoncé *non sapendo più cosa fare* (ne sachant plus quoi faire) dénote que la maman a épuisé toutes ses ressources et qu'à partir de cela, elle n'a pas de solution alternative. L'adverbe *più* accomplit une action dans le temps, indiquant le dernier élément d'une succession qui se termine.

Les traducteurs recourent assez souvent au mécanisme du paraphrasage lorsqu'il s'agit de traduire un phrasème (Vivier, 2007 : 80).

³²⁵ C'est le cas de la locution 'DE PLUS BELLE', analysée à continuation dans trois acceptions différentes.

295b) « Como último recurso, la madre acudió a mirar a su habitación. » (MTE : 23)

En espagnol, le phrasème est traduit par 'COMO ÚLTIMO RECURSO', une locution à valeur adverbiale qui correspond sémantiquement à la locution française, mais dont l'intensité est plus faible. Elle est exprimée par l'adjectif *último*, mais surtout par le sens figuré de la locution, qui correspond à 'la dernière solution possible'. Ce sens figuré découle de celui de la locution adverbiale 'EN ÚLTIMA INSTANCIA', construite sur le substantif *instancia* qui, dans la langue juridique, est un synonyme de *recurso*.

§ 'DE PLUS BELLE'

Nous avons repéré dans le corpus au moins quatre passages différents où cette locution adverbiale est insérée. Dans chaque réalisation, la locution a une acception distincte et requiert une traduction tout à fait particulière, à partir du contexte ; cependant, toutes les acceptions gardent le sens de l'intensité. Les trois premiers exemples, étudiés à continuation, sont séparés d'après la valeur de la locution en contexte, dont le sens est indiqué en premier. Le quatrième exemple sera analysé dans la section sur les structures hybrides, car l'écrivaine y introduit un élément qui répond à sa créativité lexicale. Nous verrons à quel point cela entraîne une difficulté de traduction aussi bien en italien qu'en espagnol.

sens #1

'de nouveau et encore plus fort'

296.1) « Ma mère rit. Je pleurai de plus belle. » (MT : 123)

Dans cette acception, la locution 'DE PLUS BELLE' intensifie l'opposition entre le sémantème du verbe *rire* et celui du verbe *pleurer*. Nothomb accumule souvent plus d'un procédé intensifieur dans le même énoncé ; en fait, ici il y a intensité dans le phrasème, dans l'oxymore sémantique et dans la répétition de la même structure énonciative : *S + V*, soulignée par le temps verbal archaïsant.

Le sens d'une lexie se conçoit en fonction des relations qu'elle entretient dans le réseau lexical avec les autres sens (Polguère, 2016b : 130). Une locution étant une lexie, elle a également des nuances sémantiques qui varient en fonction du contexte lexical.

Le signifié de la locution dans ce contexte particulier est : ‘de nouveau et encore plus fort’, dont la motivation remonte au sens étymologique. Il est important que la traduction soit équivalente du point de vue pragmatique : cet énoncé dessine une scène très puissante, où la réaction de l’enfant joue un rôle central. Le phrasème transmet ici l’intensité de ces sentiments, qui doit être transposée en langue cible.

296.1a) « Mia madre si mise a ridere, io a piangere ancora più forte. » (MTI : 88)

L’équivalence italienne n’est pas réalisée avec un phrasème. Dans l’énoncé *ancora più forte*, qui est à peu près une paraphrase de la locution française, l’intensité est exprimée par la combinaison des adverbes *più* et *forte*. Il y a également intensité, comme en langue source, dans l’antonymie entre les deux prédicats, *ridere* et *piangere*. En langue cible, cet effet d’opposition est manifesté aussi par la virgule, qui prend une fonction communicative³²⁶ évidente : elle sépare l’énoncé en deux unités, entre lesquelles elle établit ainsi une relation de dépendance syntaxique et sémantique proche du lien de cause et effet. La traduction peut alors être paraphrasée comme : (*poiché mia madre si mise a ridere, io piansi ancora più forte*).

L’équivalence en langue cible vise à respecter et à signaler le sens de la locution intensive en langue source ; la traductrice a choisi d’introduire un procédé d’amplification de l’original, non parce qu’elle a considéré que l’énoncé français est incompréhensible, mais parce qu’elle a jugé nécessaire de remarquer l’opposition sémantique, qu’une simple traduction mot à mot n’aurait pas pu expliciter de façon satisfaisante (Eco, 2003 : 107). Le vécu émotionnel décrit par le phrasème en langue source s’inscrit aussi dans l’énoncé en langue cible.

296.1b) « Mi madre se puso a reír. Yo lloraba cada vez más. » (MTE : 113)

En espagnol, l’équivalence est faite à l’aide d’une locution adverbiale qui exprime l’intensité : ‘CADA VEZ MÁS’. Pour analyser cette traduction, rappelons que nous avons identifié, en langue source, trois niveaux d’intensification : le sens synthétique du phrasème,

³²⁶ Pour un approfondissement sur le sujet de la valeur communicative de la ponctuation, cf. AA.VV. (2018), *La punteggiatura italiana contemporanea. Un’analisi comunicativo-testuale*. Roma : Carocci Editore.

l'opposition verbale et la répétition de la structure.

En langue cible, nous remarquons d'entrée le changement de temps verbal : les deux énoncés français sont au passé (*elle rit ; je pleurai*), tandis qu'en espagnol, le verbe du deuxième énoncé est à l'imparfait (*yo lloraba*). Cette modification en langue cible, qui élimine la correspondance temporelle, entraîne la perte du lien de conséquence entre le fait que la mère commence à rire et l'ajout d'intensité aux pleurs de la petite. L'enfant pleure de plus belle car sa mère paraît ne pas comprendre son profond désarroi. À cause d'une telle altération, bien que la locution 'CADA VEZ MÁS' exprime l'intensité, l'équivalence pragmatique n'est pas atteinte. Cette locution espagnole correspond sémantiquement au sens que nous allons analyser à continuation.

sens #2

'de plus en plus'

296.2) « Les tuyaux ouverts avalent. Lorsqu'ils ont dégluti, ils réclament de plus belle. »
(*MT* : 144-145)

Dans cette deuxième réalisation, le sens synthétique de la locution subit un enrichissement ultérieur ('de plus en plus'), grâce à son insertion dans un autre contexte. Les tuyaux ouverts correspondent dans le récit aux bouches des carpes que la petite Amélie est obligée de nourrir contre sa volonté. Le passage contextualise son horreur envers ces poissons qu'elle ne peut voir, à tel point ils la dégoûtent. La locution intensive exprime alors le saisissement qu'elle ressent à chaque fois que les bouches lui demandent plus de nourriture ; c'est un sentiment de répugnance, elle voudrait que les carpes arrêtent de manger et elle ne supporte pas de devoir prolonger la souffrance de les alimenter. L'intensité est exprimée par le référent figuré de la locution.

296.2a) « I tubi aperti ingoiano. Quando hanno deglutito ne chiedono ancora. » (*MTI* : 102)

En italien, il n'y a pas d'intensité. La locution est traduite par l'adverbe *ancora*, qui veut simplement dire que les poissons demandent plus de nourriture, mais sans sémantème d'insistance. L'énoncé résulte aplati, et la référence au dégoût éprouvé par l'enfant a disparu.

ANCORA₂ [per indicare ripetizione di atti] : ‘di nuovo, un’altra volta (o più altre volte)’

L’adverbe *ancora* peut aussi remplir une fonction de conjonction en combinaison avec l’adverbe *più*, dans l’expression : *ancor più*, qui sert à renforcer l’intensité d’un élément comparatif. À l’aide de cette construction, nous suggérons une solution qui exprime l’insistance des carpes, source de l’embêtement de l’enfant :

- *I tubi aperti ingoiano. Quando hanno deglutito, ne chiedono ancora di più.*

296.2b) « Los tubos abiertos engullen. Una vez han deglutido, reclaman todavía más.

(MTE : 131)

En espagnol, la locution est traduite par le syntagme *todavía más*, où l’association de deux adverbes renforce l’intensité. De cette façon, l’équivalence garantit l’expression des sémantèmes ‘ennui’ et ‘dérangement’. Cette construction est semblable à l’italienne, et le sens du syntagme se rapproche du sens #3, à continuation.

sens #3

‘encore et toujours plus’

296.3) « [...] sa séduction était telle qu’elle n’aurait eu besoin d’aucun bobard pour nous embobiner. Or, elle continuait à mentir de plus belle. » (AC : 141)

Dans le cas de la troisième réalisation de cette locution, le sens est surtout de continuité et intensité dans le temps, qu’on pourrait paraphraser comme : ‘*elle continuait à mentir encore et encore, toujours plus*’.

C’est un point crucial dans l’histoire de la relation entre Blanche et Christa, un moment où celle-ci se révèle en toute sa méchanceté, tandis que celle-là commence à récupérer son indépendance et son critère personnel. C’est pourquoi l’écrivaine introduit dans la narration de plus en plus de jugements subjectifs³²⁷, surtout à l’égard de Christa; comme le passage cité, où la locution présume de la part de Blanche une certaine condescendance dédaigneuse envers sa copine. Ayant découvert ses nombreux mensonges et son hypocrisie, voire sa

³²⁷ Le roman *Antéchrista* est narré à la première personne du singulier, à la manière d’un journal intime.

duplicité (Christa et sa version Antéchrista), Blanche ne se laisse plus duper par le baratin de celle qu'elle a désormais surnommée « l'intrigante » (AC : 54).

296.3a) « [...] la sua capacità di seduzione era tale che non avrebbe avuto bisogno di balle per abbindolarci. E continuava a mentire sempre più. » (ACI : 95)

La traduction en italien insiste justement, à l'aide de l'adverbe *sempre*, sur la valeur de continuation dans le temps, sur la répétition du mensonge. L'intensité est exprimée par le syntagme *sempre più*, et possède une valeur surtout temporelle, qui laisse imaginer une intensité *in crescendo*, comme si la fille allait mentir chaque fois plus, et de plus en plus sans scrupule. Nous considérons que cette traduction atteint l'équivalence pragmatique.

296.3b) « Su seducción era tal que no habría necesitado de ninguna bola para embaucarnos. Sin embargo, ella continuaba mintiendo cada vez más. » (ACE : 123)

La traduction espagnole emploie la locution adverbiale 'CADA VEZ MÁS', qui indique une augmentation continue et progressive. En ce sens, elle formule aussi l'intensité dans le temps. Nous observons que, pour la troisième fois, la locution 'DE PLUS BELLE' a donné lieu à une traduction différente dans chacune des deux langues cibles. On peut affirmer qu'il s'agit d'une locution très productive et surtout très riche sémantiquement.

§ 'À TOMBEAU OUVERT'

'à toute vitesse'

297) « Elle roule à tombeau ouvert, ce qui est absurde quand on cherche à sauver la vie de quelqu'un. » (MT : 153)

Ce phrasème est la locution adverbiale 'À TOMBEAU OUVERT'. Le signifié synthétique de cette locution est intensif : 'à toute vitesse'. C'est une locution forte, très courante, et sémantiquement assez opaque. Elle est impossible à produire pour un locuteur non natif, sauf probablement pour un Espagnol, comme nous le verrons ci-après.

Nous avons choisi cet exemple parce qu'il montre que le référent des locutions (et des phrasèmes en général) est très souvent plus riche que celui des syntagmes libres, et que cette richesse devrait être respectée par la traduction, de sorte que le lecteur en langue cible ait le même éventail de nuances sémantiques. Pensons à un possible paraphrasage de la locution : on pourrait écrire *elle roule à très grande vitesse* ou, avec davantage de précision : *elle roule à une vitesse exagérée et dangereuse...* Il manquerait toujours une nuance, un sémantème. Nous considérons ainsi que, pour ses caractéristiques, cette locution se prête à l'application de la méthode des cercles sémantiques, que nous avons définie dans le chapitre (I) 5.

La première étape de l'analyse correspond à la contextualisation de la locution. À trois ans à peine fêtés, la petite Amélie tombe dans l'étang de son jardin pendant qu'elle nourrit les carpes hideuses ; petit à petit, elle perd connaissance et « attend de crever » (*MT* : 152), son corps se laisse envahir par l'eau et redevient le tube qu'il était au début du récit (et de sa vie, dirait-on). Soudain, la gouvernante Nishio-san rattrape la petite, presque morte, la prend dans ses bras et l'emmène en courant chez la mère, qui décide *illico presto* que « on file à l'hôpital » (*MT* : 153). La scène est terrible, le cercle de la vie est sur le point de se refermer pour l'enfant qui a failli mourir, et la situation est d'autant plus tragique que la narratrice partage un secret avec ses lecteurs (qu'elle cache pourtant à sa mère) : ce n'est pas par accident qu'elle est tombée dans le bassin à carpes, mais elle a essayé de se suicider à cause de l'extrême dégoût qu'elle ressent pour les carpes. Ce qui nous importe dans le cadre de notre analyse linguistique est le ton de cette séquence, tendu et très puissant, ainsi que le fait qu'elle met au centre la mort de la petite.

La deuxième étape consiste à identifier et décrire les cercles de signifié de la locution, à partir de sa motivation, jusqu'au sens synthétique et jusqu'aux relations contextuelles.

CERCLE A - qui contient le renvoi à l'étymologie de la locution : 'aller à cheval à une très grande vitesse et au péril de sa vie'. Attestée pour la première fois dans l'édition de 1798 du dictionnaire de l'Académie Française, 'À TOMBEAU OUVERT' avait un signifié proverbial et métaphorique. Galoper à une vitesse exagérée pouvait entraîner une chute dangereuse et, éventuellement, la mort ; celui qui roule à *tombeau ouvert* va si vite qu'il risque sa vie et qu'il va probablement terminer sa course dans le tombeau qui l'attend grand ouvert. Nous verrons que l'idée des chevaux sera reprise dans l'analyse de la traduction espagnole.

CERCLE B - qui contient le signifié 'rouler à une telle vitesse qu'on risque un accident mortel'. La locution, ayant connu une grande acceptation et par extension du premier cercle,

est passée à indiquer la vitesse de roulage dans n'importe quel véhicule, notamment appliquée à la vitesse de circulation des voitures. Elle comporte également le figement de la référence au danger de mort, probablement parce qu'un accident de voiture provoqué par un excès de vitesse est le plus souvent associé à un décès. De cette façon, le deuxième cercle s'étend avec l'addition du sémantème du champ lexical des voitures.

CERCLE C - qui, en plus des signifiés métaphorique et synthétique des deux premiers cercles, contient un sémantème relevant du contexte narratif. Il s'agit du renvoi à la séquence que nous avons évoquée ci-dessus, où la petite a failli mourir. La lexie *tombeau* fonctionne ici comme un lien linguistique entre le récit du moment où elle se retrouve sous l'eau (l'image du sépulcre aquatique est assez évidente) et l'intensité de la locution. Elle agit comme pivot sémantique dans ce cercle.

CERCLE D - qui contient un deuxième niveau de renvoi au contexte narratif, et qui relève aussi directement de la construction lexicale, c'est-à-dire de l'opposition entre les deux parties de l'énoncé : l'absurdité de rouler à tombeau ouvert quand on veut sauver la vie de quelqu'un. Le cercle D est le plus grand dans la représentation graphique et le plus ample du point de vue de son contenu sémantique, car il engage les signifiés phraséologiques, à la fois qu'il prend en charge comme référent le contexte de la description précédente. Il est donc le plus fortement ancré à la narration, et par conséquent celui qui exprime avec davantage de précision le récit émotionnel de l'épisode raconté.

Il est intéressant de vérifier s'il est possible et approprié de transférer dans les deux langues cibles tous les niveaux représentés par les cercles concentriques de signifié. Le tout premier défi consiste, comme souvent dans la traduction de la phraséologie, à employer un phrasème au lieu d'une paraphrase en combinaison libre ; ensuite, que ce phrasème contienne le renvoi à la vitesse, au danger de mort et, si possible, qu'il exprime l'opposition avec la deuxième partie de l'énoncé.

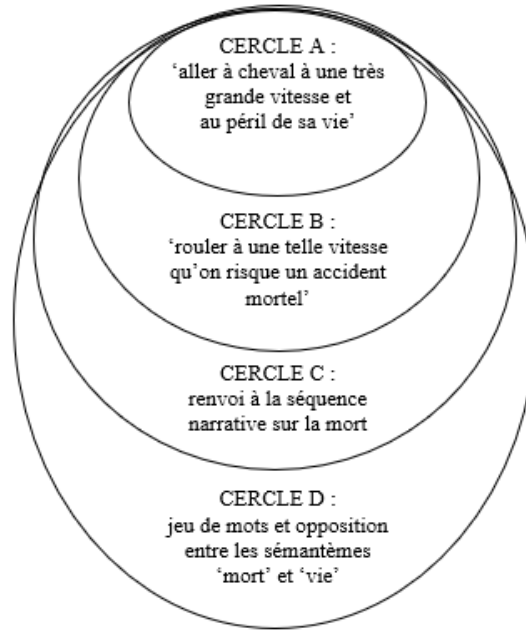


Figure 16 : cercles sémantiques de 'À TOMBEAU OUVERT'

297a) « Guida come una pazza scatenata, il che è assurdo quando si sta cercando di salvare la vita di qualcuno. » (MTI : 108)

En italien, la traduction utilise une fois de plus la stratégie de la transposition. La locution adverbiale devient une comparaison collocationnelle de haut degré (*guidare come una pazza*), imbriquée avec une collocation à valeur intensive (*pazza scatenata*). La base de la comparaison collocationnelle est verbale (*guidare*), tandis que la deuxième collocation est composée par deux adjectifs, dont le premier est substantivé *pazza scatenata*, et qui contiennent l'intensité. Il y a donc un effet de double intensification.

Magn(*guidare*) = *come una pazza*

Magn (*pazza*) = *scatenata*

La principale remarque à cette traduction est que le jeu de renvois de l'original est totalement perdu en langue cible. En réalité, bien qu'elle véhicule un message facilement compréhensible, cette collocation ne reproduit aucun des quatre cercles que nous venons d'identifier. Nous citons d'abord les définitions lexicographiques des adjectifs :

PAZZO₁ : ‘che ha perso la ragione’

SCATENATO : [con riferimento a persona] ‘che è in preda a grande agitazione, che è fuori di sé’

Dans cette deuxième collocation, le collocatif *scatenato* ajoute davantage l’intensité à la base adjectivale *pazzo*, mais elle le fait en doublant le sémantème ‘perte de raison’, c’est-à-dire qu’il n’y a aucun renvoi dans cette collocation, ni à la vitesse ni au danger de mort, puisqu’un fou n’est pas forcément violent ni envers soi-même ni envers les autres. Comme possible alternative, le dictionnaire *Tiberii* indique la collocation adjectivale intensive *guida spericolata*³²⁸, qui se rapproche du signifié français (*conduite téméraire*), mais en fait ne reproduit que partiellement le cercle B. De plus, son emploi obligerait à un changement radical de structure :

- *Aveva una guida spericolata, il che è assurdo quando si sta cercando di salvare la vita di qualcuno.*

Dans le but de reproduire les cercles sémantiques originaux, nous proposons la locution adverbiale : ‘A ROTTA DI COLLO’ (lit. ‘à rupture de cou’). S’agissant d’une locution adverbiale, la structure de l’énoncé ne change pas et la traduction que nous proposons devient donc la suivante :

- *Guida a rotta di collo, il che è assurdo quando si sta cercando di salvare la vita di qualcuno.*

Le point de départ de cette locution est la lexie :

ROTTA₁, *arc.* : ‘rottura’

[oggi solo nell’espressione] ‘A ROTTA DI COLLO’ : ‘a precipizio, con frettolosa e spericolata velocità’

Grâce au référent lié au sémantème ‘corps humain’, la locution italienne possède un sens transparent. Nous n’avons trouvé aucune référence à l’étymologie, ce qui nous empêche de vérifier une éventuelle correspondance du cercle A. Toutefois, on peut concevoir que la

³²⁸ Dans laquelle *guida* est un nom et non la troisième p. s. du verbe *guidare*, comme dans l’énoncé analysé.

motivation de cette expression fait référence à une course à grande vitesse, tellement rapide que le sujet risque de tomber et de se casser le cou, c'est-à-dire de mourir. Elle remplit donc les cercles B et C, ainsi que, partiellement, le D. Ce dernier n'est pas contenu dans sa totalité, car la locution n'est pas construite sur la lexie TOMBA, même si le renvoi à la mort, contenu dans le sens synthétique, permet de garder l'opposition sémantique avec la deuxième partie de l'énoncé.

297b) « Circula a toda pastilla, lo que resulta absurdo cuando uno intenta salvar la vida de alguien. » (*MTE* : 139)

En espagnol, la locution 'À TOMBEAU OUVERT' a été traduite par une autre locution à valeur intensive : 'A TODA PASTILLA'. Nous avons avancé ci-dessus que le cercle A, avec la référence aux *chevaux*, serait reproduit par la traduction espagnole. L'étymologie témoigne d'un fond commun et d'une motivation similaire entre langues ayant la même origine. Notre attention est attirée par le fait que la locution soit répertoriée sous la lexie PASTILLA₃, qui fait référence à la pastille des freins d'un véhicule :

PASTILLA₃ : 'pieza metálica del mecanismo de freno de algunos automóviles'
'A TODA PASTILLA', *col.* : 'a toda velocidad'

Du point de vue de son origine, la locution provient aussi, comme la française, du monde équestre, car en réalité *pastilla* est une variation du nom *postilla*, à savoir celui qui parcourait à cheval le chemin entre poste et poste, les relais placés le long d'une grande route pour assurer le transport des voyageurs et du courrier. Si le chevalier (*postilla*), allait de poste en poste à grande vitesse, on disait qu'il avait galopé *todo lo que daba el postilla* ou, plus directement, *a todo postilla*. Nous retrouvons donc le référent du cercle A de la locution française, bien qu'avec quelque légère différence. Malheureusement, c'est le seul cercle reproduit par la traduction espagnole, qui n'entraîne aucunement les sémantèmes 'danger' et 'mort'.

Cet exemple montre que, parfois, celle que l'on considérerait une simple traduction littérale ou mot-à-mot est la plus convenable dans une perspective pragmatique. Il faut exploiter la motivation commune lorsqu'elle est si évidente. Il s'avère que la locution 'A TUMBA ABIERTA' existe en espagnol et qu'il s'agit d'une locution plurisémique :

‘A TUMBA ABIERTA’₁ : [con verbos como *bajar* ou *lanzarse*] ‘a toda velocidad y con grave riesgo’

‘A TUMBA ABIERTA’₂ : ‘de manera decidida y arriesgada’

La première acception, celle qui nous intéresse, est colloquiale et très courante en espagnol, tandis que la seconde est de registre plus élevé, employée habituellement en littérature. Nous n’avons trouvé aucune explication étymologique qui remonte aussi aux voyages à cheval, mais nous supposons qu’il s’agit, très simplement, d’une adaptation de l’expression française, étant donné que les échanges culturels liés aux voyages étaient très habituels entre la France et l’Espagne au XVIII^{ème} siècle.

Mis à part le premier cercle, cette traduction, étant parfaitement correspondante à la locution en langue source, permet de garder tous les autres cercles sémantiques.

§ ‘SANS FAILLIR’

‘sans faute, sans y manquer’

298) « À chaque occurrence de ce récit, sans faillir, les mots de ma gouvernante tuaient la petite fille. » (*MT* : 43)

Le phrasème est la locution adverbiale ‘SANS FAILLIR’, transparente et appartenant à un registre assez culte.

FAILLIR₂, v. i. *défectif* : ‘manquer à ses engagements, à son devoir’

Mettons tout de suite l’énoncé en contexte : Nishio-san raconte pour l’*énième* fois à la petite Amélie comment sa sœur a été écrasée par un train lorsqu’elle était enfant. L’épisode, tragique et dramatique, est inséré dans une séquence de quelques pages, où la narratrice réfléchit sur la valeur du langage et sur le pouvoir des mots. Dans ce passage, le regard quasi philosophique de l’enfant porte sur l’emploi de pragmatèmes (bien évidemment sans qu’elle les nomme de cette façon), aussi bien que sur la capacité de création et de destruction d’un langage plus engagé et « édifiant » (*MT* : 43).

Nous apercevons un trait de jugement subjectif dans la locution 'SANS FAILLIR', parce que la composante *faillir* insinue que les mots³²⁹ sont une réalité, comme des flèches ou des balles qui tuent la petite fille à chaque fois qu'ils sont prononcés.

Les mots ont un pouvoir immense pour Nothomb, elle le répète à maintes occasions, et surtout elle l'affirme par le biais de la narratrice de *Métaphysique des tubes* juste après l'énoncé examiné : « Parler pouvait donc servir aussi à assassiner » (MT : 43). C'est là qu'on découvre la beauté du style nothombien : elle a recours aux possibilités offertes par les jeux de mots ou les strates sémantiques des locutions, pour donner au récit une consistance qui vise à le rendre réel. Nous avons examiné cette facette stylistique du point de vue narratif et littéraire dans la section consacrée à l'autofiction.

Avant d'entamer l'analyse des traductions, nous remarquons que les deux langues cibles emploient un adverbe au lieu d'une locution.

298a) « Immancabilmente, a ogni replica del racconto, le parole della mia governante uccidevano la ragazzina. » (MTI : 35)

La traduction italienne, bien que remplaçant la locution par un adverbe simple, se place au même niveau sémantique, mais elle exprime une intensité plus faible :

IMMANCABILMENTE : 'senza mancare a un obbligo, senza venir meno alla consuetudine'

La première considération est que cet adverbe contient le sémantème 'obligation' ou 'devoir', comme en français. C'est aussi un adverbe d'emploi assez courant, mais non à niveau colloquial ; le registre du texte source est donc respecté. Le lecteur italien perçoit, grâce à cet adverbe, une sensation de pression, de poids. Pour pousser un peu plus loin l'analyse linguistique, nous observons que la racine de *immancabilmente* est le verbe *mancare*, dont la définition lexicographique nous remet sur la piste de la flèche et de sa cible, sans négliger le détail de la correspondance avec le verbe français *faillir* :

³²⁹ *Mot* est employé ici dans son sens générique et non comme notion linguistique.

MANCARE₃, v. tr. : ‘fallire’

‘MANCARE IL COLPO’ : ‘non colpire nel segno’

Le *Garzanti* indique, entre autres, les traductions suivantes pour *faillir* : ‘*mancare*’, ‘*venire meno*’ et ‘*fallire*’.

298b) « Cada vez que desgranaba aquel relato, impepinablemente las palabras de mi aya acababan con la vida de la pequeña. » (*MTE* : 43)

La traduction espagnole, par l’emploi de l’adverbe *impepinablemente*, se place sur un registre colloquial. Le *RAE* ne répertorie pas l’adverbe (censé exprimer l’intensité), mais l’adjectif dont il dérive :

IMPEPINABLE, *col.* : ‘cierto, seguro, que no admite discusión’

Le signifié de cet adjectif ne correspond pas au sens de la locution en français, et ne contient pas le référent d’obligation ou engagement, se limitant aux sémantèmes ‘définitif’ et ‘indiscutable’, qui pourtant ne sont pas ceux qui relèvent de l’analyse de la locution en langue source. Or, notre approche se voulant toujours principalement attentive au rôle que la phraséologie de l’intensité accomplit dans la relation autrice-lecteur, nous avons deux considérations à faire : la première est que le changement de registre n’est pas justifié, car le contexte narratif est tragique et mérite d’être raconté avec le plus haut respect ; la deuxième est que l’élimination du sémantème ‘engagement à accomplir son devoir’ entraîne inévitablement la perte de puissance créatrice des mots.

Nothomb possède la capacité singulière de donner un caractère réel à ses histoires à l’aide du lexique le plus approprié. Les mots qui tuent la petite fille à chaque répétition du récit de la gouvernante japonaise n’y sont pour rien s’ils perdent leur charge de “tueurs”. La phraséologie de l’intensité est porteuse d’une grande richesse sémantique qui dépasse souvent la fonction syntaxique et devient un pinceau qui trace une scène en trois dimensions. La traduction se doit alors d’offrir au lecteur en langue cible les mêmes impressions et la même poésie, au risque, sinon, d’aplatir l’histoire et de rater la véritable portée des émotions qu’elle suscite.

Nous proposons une équivalence alternative, *sin vacilar*, qui garde la structure *prép.* + *V inf.*, et qui exprime le sens ‘tenir son devoir’ :

- *Cada vez que desgranaba aquel relato, las palabras de mi aya, sin vacilar, acababan con la vida*³³⁰ *de la pequeña.*

§ '[A VOIR] LA MORT DANS L'ÂME / LE CŒUR'

‘être très affligé; faire quelque chose contre son gré, à son corps défendant’

299) « - Tu es libre de refuser, Christa. Mais nous serions si heureux, tous les trois.

Je l’écoutais, la mort dans l’âme. » (AC : 49)

Dans cette locution adverbiale, le sens de *mort* vient de son sens figuré, qui évoque le sentiment de quelqu’un qui a le cœur gros :

MORT₃ : ‘malheur, grande affliction’

L’activation de la lexie MORT₃ est liée dans la locution au sens synthétique relatif à l’obligation de faire quelque chose ou d’accepter une situation à contrecœur, contre son gré. Cela correspond exactement à la condition dans laquelle se trouve Blanche : ses parents invitent Christa à s’installer chez eux (et à partager la chambre de Blanche) sans lui demander son avis, qui d’ailleurs serait absolument contraire à la décision. Elle les écoute formuler l’invitation avec le cœur gros, car elle s’imagine déjà expropriée de son intimité, sans pouvoir empêcher les faits. Nous reviendrons à continuation sur les composantes de la locution, car chaque traducteur les a interprétées de façon différente³³¹.

296a) « - Sei libera di rifiutare, Christa. Ma ne saremmo felicissimi, tutti e tre.

Lo ascoltavo con la morte nel cuore. » (ACI : 36)

³³⁰ Bien que nous jugions fautif le choix de traduire le verbe *tuer* par la périphrase *acabar con la vida de*, nous le gardons ici car notre étude se centre sur la traduction de la phraséologie et il ne nous correspond pas de corriger le reste du texte cible.

³³¹ *La mort dans l’âme* (1949) est le titre d’un essai de J. P. Sartre, traduit en italien et en espagnol respectivement par : *La morte nell’anima* et *La muerte en el alma*.

En italien, la traduction est faite par la même locution, avec la seule différence que la partie du corps affectée est le cœur, et non l'âme. Pourtant, même si syntaxiquement il y a une équivalence formelle (*N + SP*), il n'y a pas d'équivalence sémantique. L'intensité est exprimée par le référent du substantif *morte*, ainsi que par le sens synthétique de la locution :

CUORE₅, *fig.* : 'sede dei sentimenti dei moti dell'animo, degli affetti

'AVERE LA MORTE NEL CUORE' : 'essere profondamente triste, con gravissima afflizione'

Elle évoque une profonde angoisse, ainsi que la tristesse qui afflige le cœur, considéré traditionnellement comme le gardien des émotions humaines. La locution française privilégie plutôt l'idée de regret, lié à la contrainte d'accepter une situation invivable.

La traduction n'est pas équivalente, dans le sens où elle ne reproduit pas le référent de la langue source. On pourrait penser que ces considérations sont exagérées et que la locution en italien respecte également la fonction principale de la communication. Cependant, nous désirons insister sur l'importance de la valeur illocutoire de la phraséologie, qui s'inscrit sur un autre niveau, différent de l'expression d'un lien commun entre autrice et lecteur. Le pouvoir des mots dans la narration nothombienne ne devrait pas être sous-estimé : le message porté par une locution comme celle-ci trouve ses sources dans la complexité de l'histoire et dans la toile d'araignée que composent les personnages. La compositionnalité est un trait binaire d'une locution, qui ne correspond pas nécessairement à l'opacité, qui est une caractéristique graduelle et relative à l'appréciation psychologique (Mel'čuk, 2013 : 132). Bien que, souvent, les locutions non compositionnelles soient opaques, le cas contraire est aussi possible. Dans 'LA MORT DANS L'ÂME', on voit la métaphore, malgré le manque de relation entre les composantes sémantiques de la locution et son sens synthétique. Blanche a la mort dans l'âme parce qu'elle est prise dans un tourbillon d'événements qui la dépassent, qu'elle ne sait plus contrôler, et qui finissent par l'écraser. Elle n'éprouve pas seulement la tristesse de quelqu'un qui a la *morte nel cuore*, mais aussi le sentiment profond d'être victime d'une injustice. Plusieurs locutions marquent, le long du texte, les étapes de cette soumission, comme le phrasème 'ÊTRE EN PAYS CONQUIS' (cf. (I) 4.2.1.6) ou le cliché *sa volonté fut faite* (AC : 150), dernière phrase du roman. Ce sentiment, qui s'accroît dans le temps, l'aidera à s'en sortir et à trouver la force de renverser la relation malsaine que Christa

lui impose grâce à l'aide involontaire des parents de Blanche, inconscients des dégâts émotionnels que souffre leur fille. Nous suggérons une alternative :

- *Lo ascoltavo a malincuore.*

Grâce à son sens synthétique, la locution adverbiale que nous proposons est plus fidèle au contenu sémantique et à la valeur pragmatique de la locution française :

‘A MALINCUORE’ [de la loc. ‘MALE IN CUORE’] : ‘di malavoglia, con rammarico, con un certo rincrescimento e in modo contrario alla propria disposizione d’animo’

Il s’agit d’une locution adverbiale courante, avec un certain air littéraire, qui s’adapte bien au ton original. Elle est aussi formée à partir du substantif *cuore*, et les sémantèmes qu’elle contient correspondent à ceux qu’exprime la locution française.

299b) « - Eres libre de rechazar este ofrecimiento, Christa. Pero los tres seríamos muy felices.

Yo le escuchaba, con lágrimas en los ojos. » (ACE : 44)

La traduction en espagnol, *con lágrimas en los ojos*, est un syntagme libre, qui exprime un certain degré d’intensité, grâce au référent imagé des larmes (*lágrimas*), qui font supposer une grande peine ou tristesse³³². Les commentaires que nous avons exposés sur la traduction italienne sont aussi valables pour l’espagnol. Même si on suppose que la situation implique des larmes aux yeux, peut-être de rage ou de regret, la locution en langue source ne prévoit pas le sémantème ‘tristesse’, que le syntagme espagnol privilégie.

Dans la section théorique (I) 3.3.2, nous avons insisté sur l’importance du référent, qui guide l’interprétation d’un phrasème et qui remplit une fonction essentielle dans un type de procédé intensif particulier de Nothomb, que nous avons nommé *intensité contextuelle*³³³.

On pourrait envisager la traduction par la locution adverbiale ‘CON EL ALMA HECHA PEDAZOS’, très littéraire et un air romantique, voire dramatique, comme la locution originale :

³³² En réalité, en espagnol et en français on peut aussi pleurer de rire.

³³³ Cf. la section (I) 4.5.6.2.

- *Yo le*³³⁴ *escuchaba, con el alma hecha pedazos.*

D'après le *REDES*, cette locution combine habituellement avec un *Nsa* comme actant en fonction de cause (« *el alma se me hacía pedazos de la congoja* », cité dans *REDES* : 760) et l'avantage est qu'on y retrouve l'image de l'âme et le sémantème 'regret'. Le sémantème 'moral' est introduit dans la définition du *MM* :

「HECHO PEDAZOS」 : 'destrozado moralmente, o maltrecho'

Malgré cela, notre proposition est donc également limitée, car le sens 'accepter par obligation' n'est compris dans aucune définition.

§ 「EN FLÈCHE」

'augmenter d'une façon remarquable, en très peu de temps'

300) « La chaleur monta en flèche. » (*MT* : 99)

La locution adverbiale 「EN FLÈCHE」 est employée presque exclusivement avec des verbes exprimant un mouvement (*grimper en flèche* ou *descendre en flèche*) et donnant lieu à des collocations où la locution est le collocatif qui se joint à la base pour exprimer l'intensité :

Magn(*monter*) = *en flèche*

Le référent est donc parfaitement associable à l'image du thermomètre, où le mercure monte très rapidement dans l'ampoule en verre. La traduction doit inclure les sémantèmes suivants : 'augmentation', 'rapidité' et, en partie, 'surprise'.

Nous aimerions introduire une brève réflexion sur la construction de l'intensité, à

³³⁴ La traduction contient une erreur grammaticale, connue en espagnol comme *leísmo*, qui consiste à employer le pronom *le*, au lieu du pronom *lo/la*, comme COD. C'est une erreur assez fréquente chez les catalan-parlants, comme le traducteur du roman. Nous avons déjà justifié notre décision de ne pas corriger ce genre de fautes, dans ce travail. À propos du *leísmo*, nous citons le *Diccionario panhispánico de dudas* en ligne (<https://www.rae.es/dpd/leísmo>) : « Es el uso impropio de *le(s)* en función de complemento directo, en lugar de *lo* (para el masculino singular o neutro), *los* (para el masculino plural) y *la(s)* (para el femenino), que son las formas a las que corresponde etimológicamente ejercer esa función ».

l'aide de procédés non-linguistiques qui, en apparence, sont indépendants de la syntaxe, mais qui s'y ajoutent pour donner un effet global beaucoup plus expressif. Nous nous référons, dans ce cas, aux espaces blancs dans la narration de l'histoire.

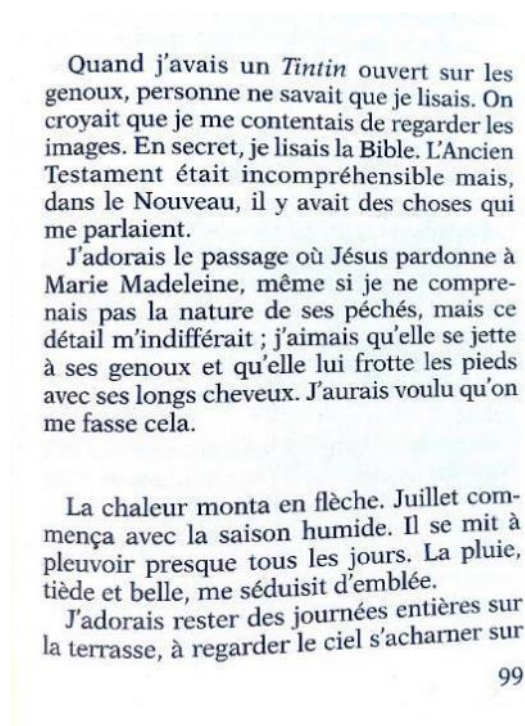


Figure 17 : espaces blancs dans *Métaphysique des tubes*

La figure ci-dessus montre l'énoncé dans le texte. Il ouvre un nouveau paragraphe malgré son appartenance au même chapitre. Le chapitre en question commence avec une scène dans laquelle la petite Amélie fait semblant de regarder les dessins des bandes dessinées de Tintin (qu'elle adore, par ailleurs), tandis qu'elle est en train de lire le Nouveau Testament. Cette scène, dans laquelle la narratrice réfléchit sur la relation entre Marie Madeleine et Jésus, est totalement éloignée de la suivante ; on peut alors se questionner sur le rapport qui les unit. Nous suggérons qu'il s'agit d'une stratégie typiquement nothombien³³⁵, qui sert à souligner un changement imprévu, et par conséquent à augmenter sa valeur intensive. Le lecteur est amené à faire un saut dans l'espace et dans le temps³³⁶ : plongé dans la scène de lecture aux renvois bibliques, après un espace blanc, il se retrouve à

³³⁵ Nous l'avons identifiée à d'autres occasions dans les textes étudiés. Nous renvoyons au chapitre (III) 3 pour les considérations sur une possible étude indépendante de ce phénomène.

³³⁶ Sur la manipulation temporelle dans l'œuvre nothombienne, voir le chapitre intitulé : « Temps et récit » dans Amanieux (2009 : 81-110).

l'extérieur, sous la pluie battante de la saison humide japonaise, aux côtés d'une enfant trempée qui prononce une ode à l'eau.

L'effet de surprise (identifié dans le sens synthétique de la locution) provient d'une rupture abrupte. Cet impact accentue l'intensité dans ce passage conduisant le lecteur dans un haut-le-cœur qui va durer plusieurs pages.

300a) « Il caldo aumentò di colpo. » (*MTI* : 73)

Dans la traduction en italien, la locution adverbiale 'DI COLPO' contient un sémantème intensif et inchoatif, ainsi que le renvoi à un événement imprévu :

'DI COLPO' : 'all'improvviso, di botto'

Dans cet énoncé, on perd la référence visuelle à la flèche qui monte vers le haut, mais la traduction peut être considérée comme équivalente sur les plans sémantique et pragmatique. C'est une situation typique de la traduction phraséologique, liée à la richesse des phrasèmes, à leur connexion implicite avec la culture, et à l'évolution diachronique du sens synthétique.

Les dictionnaires bilingues que nous avons consultés suggèrent deux locutions pour la traduction de la locution française : 'ALLE STELLE' et 'COME UN RAZZO', dont la première possède une connotation positive (dans le substantif *stelle*, les étoiles) qui n'est pas inscrite dans la langue source, et la deuxième est très liée à l'image de la vitesse d'un objet en mouvement (c'est-à-dire *razzo*, la fusée), ce qui n'est pas non plus le cas. Aucune des deux n'est équivalente.

300b) « El calor se disparó. » (*MTE* : 92)

En espagnol, l'équivalence est réalisée à l'aide d'un simple verbe à la forme pronominale, *dispararse*, dont le sens figuré est intensif :

DISPARARSE₅ : [dicho de una cosa] 'aumentar desmesuradamente y con gran rapidez'

Il n'y a pas de phrasèmes dans cet énoncé, bien qu'on puisse envisager le résultat d'une greffe collocationnelle. À ce propos, nous soulevons une remarque concernant la combinatoire restreinte, relative au verbe *disparar*. Aucun des dictionnaires consultés n'indique de structure phraséologique pour *disparar + calor*. En revanche, la collocation est possible avec la base *temperaturas*. Ceci est dû au trait causatif du verbe *disparar*, signalé par *MM* :

DISPARAR₈ : 'hacer que algo aumenta desmesuradamente y con gran rapidez'

Effectivement, avec ce sens figuré et intensif, il peut aussi être collocatif de noms du champ sémantique des finances (*gasto*, *precio* ou *venta*) dont l'augmentation est nécessairement mise en relation avec une cause externe.

Nous pensons alors que le traducteur visait, probablement, à exprimer avec ce verbe le sens synthétique de la locution, mais qu'il n'a pas pris en considération les règles de combinatoire. À partir du transfert de sens entre *temperaturas* et *calor* (mis en relation avec les hautes températures), il a créé une combinaison inexistante, une greffe collocationnelle, qui pourtant est équivalente du point de vue pragmatique et de l'expression de l'intensité.

§ 'ALLER COMME UN GANT'

'très bien convenir'

301) « [...] je me mis à me nourrir exclusivement de sucreries. Et j'en suis toujours là. Et ça me va comme un gant. » (*BF* : 25)

L'intensité est véhiculée par la locution adverbiale 'ALLER COMME UN GANT'. Anscombe remarque que cette structure comparative est très commune en français ; il l'appelle *V comme P* où le segment *P*, correspondant à l'élément comparé, « est censé renvoyer à une espèce d'étalon considéré comme possédant prototypiquement et à un haut degré la propriété subsumée par *V* » (Anscombe, 2011 : 27). Quelle est alors la propriété d'un gant passible d'être transposée ? Le fait qu'il adhère parfaitement à la forme de la main ; cette capacité d'adaptation peut être considérée du point de vue physique mais aussi figurée, car la locution est plurisémiq

ALLER COMME UN GANT₁, *fam.* : [le sujet désigne un vêtement] ‘s’adapter exactement aux formes du corps’

ALLER COMME UN GANT₂, *fig.* : ‘convenir parfaitement, comme un gant bien ajusté à la main’

Effectivement, le *DEL* indique que l’expression était d’abord employée au sens propre, en relation aux vêtements et que le sens métaphorique est très postérieur. Le *PR* signale même un troisième sémantisme, marqué comme rare, que le contexte narratif nous permet toutefois d’envisager comme un ajout singulier à la communication du message.

‘ALLER COMME UN GANT’₃ : ‘ne pas présenter de difficultés’

En dernier, nous avons remarqué que le renvoi à un vêtement adhérent, collé aux formes du corps, pourrait servir à l’écrivaine pour réaffirmer que, malgré les soucis de sa mère qui craignait que le sucre la fasse grossir, elle en a abusé mais elle est restée mince.

301a) « [...] ho preso a nutrirmi esclusivamente di dolciumi. Sono ancora a quello stadio. E mi calza a pennello. » (*BFI* : 21-22)

En italien, la traduction garde le champ sémantique des vêtements, grâce au verbe *calzare* (*porter, chausser*), mais la locution ‘CALZARE A PENNELLO’, bien qu’elle soit indiquée dans le *LAROUSSE* bilingue comme l’équivalence de ‘ALLER COMME UN GANT’, ne contient pas tous les sémantèmes inclus dans la définition lexicographique de l’énoncé français.

‘[CALZARE] A PENNELLO’ : ‘di cosa ben fatta, precisa, in particolare, di abito o di indumento in genere che sembri quasi dipinto sulla persona’

D’abord, ce qui va comme un gant à la narratrice, c’est une situation continuelle dans le temps: elle explique que depuis son plus jeune âge elle mange des sucreries sans que cela lui ait causé aucun problème.

Or, en italien, ‘CALZARE A PENNELLO’ renvoie à un état provisoire, plutôt qu’à une situation indéfinie, comme confirmé par la définition du sens figuré :

‘CALZARE A PENNELLO’, *fig.* : ‘cadere a proposito’

301b) « [...] empecé a nutrirme exclusivamente de golosinas. Y en eso sigo. Y me va de maravilla. » (*BFE* : 26)

En espagnol, l'équivalence est faite par la locution adverbiale à valeur intensive :

‘DE MARAVILLA’ : ‘muy bien, de manera exquisita’

Le sens de cette locution ne correspond pas exactement au sens de l'énoncé en texte source. Elle exprime aussi l'intensité et la continuité dans le temps, mais le sémantème ‘exquis’ n'est pas contenu dans la locution originale. En français, il existe la locution adverbiale ‘À MERVEILLE’ (‘remarquablement, très bien’) apparentée à la locution espagnole indiqué ci-dessus. Nous proposons employer la locution espagnole qui correspond à la française du point de vue formel, qui récupère le renvoi aux vêtements, et qui possède également un sens figuré³³⁷ :

[QUEDAR, SENTAR, IR] COMO UN GUANTE : ‘con la medida o el ajuste perfecto’

La traduction serait donc la suivante :

- [...] *empecé a nutrirme exclusivamente de golosinas. En eso sigo. Y me va como un guante.*

Nous rappelons que le prochain groupe de phrasèmes analysé sera celui qui correspond dans notre classification aux intensifieurs qui expriment l'opposition ; en fait, le corpus ne contient aucun exemple de phrasèmes qui puissent être inscrits dans le groupe B, celui des figures de style à valeur intensive.

³³⁷ Indiqué dans le dictionnaire *SECO*.

4.2. GROUPE C : intensifieurs et opposition

Il a été rare de trouver dans le corpus des expressions phraséologiques marquant l'intensité et l'opposition. Nous n'avons trouvé qu'un seul exemple d'oxymore :

302) « Ces actes, qui en soi n'eussent rien eu d'exceptionnel, tiraient de ma liberté un prestige suffocant. » (*BF* : 39)

Le phrasème concerné est la collocation *prestige suffocant*, qui exprime l'opposition entre le sémantème de la base nominale et celui du collocatif adjectival, où les deux contiennent aussi l'intensité.

En réalité, on peut concevoir que ce phrasème dérive de la créativité lexicale de l'écrivaine. L'adjectif *suffocant* exprime aussi une connotation positive, lorsqu'il est suivi de la préposition *de* (comme dans *suffocant d'amour*), détail qui n'est pas négligeable dans notre analyse sémantique, car il est très probable que l'écrivaine ait profité de cette duplicité de valeur pour enrichir son message.

PRESTIGE₁ : [en parlant d'une pers.] 'fait d'imposer le respect, d'inspirer l'admiration, de séduire, de faire forte impression'

SUFFOCANT₃, *fig.* : 'qui provoque une sensation d'étouffement'

suffocant de : 'qui est en proie à (une vive émotion)'

Le passage dont est tiré l'exemple est une véritable ode à l'intensité. Nothomb donne au lecteur la clé pour qu'il puisse se rapprocher de sa façon de concevoir la réalité et de vivre les émotions, surtout celles qui remontent à la période divine de son enfance, vers lesquelles elle tend à revenir dans tous ses textes. À propos de cette idéalisation de l'enfance, Amanieux fait apprécier comment, dans *Métaphysique des tubes*, « le moindre événement quotidien devient une entreprise héroïque » (Amanieux, 2009 : 64).

Ces quelques lignes sont très lyriques, elles relatent à la manière d'un conte pour enfants les aventures (sont-elles imaginaires ? Il ne nous est pas donné de le savoir et cela n'est pas relevant pour notre étude) de la petite Amélie lorsqu'elle s'enfuit de la crèche pour vagabonder dans les alentours de sa maison japonaise. Une lecture approfondie révèle une

vision de la vie qui renferme l'intensité à travers un regard enfantin qui assiste à « la métamorphose de l'univers » (BF : 39), où les éléments quotidiens deviennent un décor à « l'aspect légendaire de [leur] passé mythique » (BF : 39). La beauté de ses émotions est tellement exaltante que, pour la communiquer, la narratrice doit déployer toutes les ressources lexicales et syntaxiques qui intensifient le récit et le rendent à la hauteur de sa vérité émotionnelle. Dans le chapitre (I) 4.5.4, nous avons insisté sur le rôle de l'opposition dans la construction de l'intensité linguistique et de la double perspective, qui caractérisent toute l'œuvre nothombienne. En effet, ce passage se termine aussi sur une opposition explicite : « et plus le paysage semblait hostile, plus il était beau » (BF : 40).

L'oxymore dans la collocation de l'exemple exprime l'émerveillement de la protagoniste. La traduction devrait rendre compte également de l'intensité qui transperce ce moment.

302a) « Queste azioni, che in sé non avrebbero avuto niente di eccezionale, traevano dalla mia libertà un prestigio mozzafiato. » (BFI : 34)

En italien, il n'y a pas de phrasème, mais un syntagme adjectival qui exprime l'intensité. Il est composé par le substantif *prestigio* et l'adjectif *mozzafiato*, qui garde un lien sémantique avec la respiration (puisque *fiato* : 'haleine') et qui possède un trait positif correspondant à la capacité de 'susciter l'admiration', ce qui renvoie à la connotation de la construction française *suffocant de*.

MOZZAFIATO : [da *mozzare* e *fiato*] 'che colpisce fortemente, così da impedire quasi di respirare, che suscita grande impressione, stupore, ammirazione'

La traductrice a reproduit en langue cible la créativité de la langue source : en fait l'association n'est pas répertoriée comme collocation. Dans le dictionnaire *TIBERII*, le seul collocatif de la base *prestige* ayant valeur négative est l'adjectif *scarso* ; la fonction lexicale exprime le sens **AntiMagn**, qui ne correspond pas à la langue source :

AntiMagn(*prestigio*) = *scarso*

302b) « Aquellos actos, que en sí mismo no habrían tenido nada excepcional para mí, adquirirían un sofocante prestigio a través de mi libertad. » (BFE : 42)

L'énoncé espagnol est une traduction littérale du français. Aussi bien le substantif *prestigio* que l'adjectif *sofocante*, possèdent un sémantème intensif dans les deux acceptions.

PRESTIGIO₁ : 'pública estima de alguien o de algo, fruto de su mérito'

PRESTIGIO₂ : 'ascendiente, influencia, autoridad'

D'après le dictionnaire combinatoire *REDES*, le substantif *prestigio* peut combiner au moins avec trois collocatifs à valeur négative : *escaso*, *inmerecido* et *maltrecho*³³⁸. Aucun d'entre eux n'est équivalent à *suffocant* : la collocation avec *sofocante*, donc, est aussi créative qu'en français. L'adjectif déverbal dérive de SOFOCAR₂, tout en gardant le sens non figuré de SOFOCAR₁ :

SOFOCAR₁ : 'ahogar, impedir la respiración a alguien'

SOFOCAR₂ : 'apagar, oprimir, dominar, extinguir algo'

Il faut bien remarquer l'antéposition de l'adjectif, traditionnellement associée à une désémantisation en faveur d'une certaine inclusion dans le champ sémantique du substantif qu'il qualifie (Henkel, 2016 : 2). Cette désémantisation n'est pas en raison de la lexicalisation de la combinaison, que nous avons identifiée comme relevant de la créativité lexicale de l'écrivaine. Nous nous remettons alors à nouveau à l'hypothèse de Henkel : « la désémantisation peut aussi être comprise comme une réduction sémantique occasionnelle due à un fonctionnement syntaxique, en l'occurrence l'antéposition » (Henkel, 2016 : 5). Grâce au fait que *sofocante* n'est pas un adjectif d'emploi courant, le lecteur est amené à dévaloriser la portée négative du sens non figuré du verbe SOFOCAR₁. Ensuite il construit de façon autonome un sens figuré qui transfère la sensation éprouvée par le personnage, c'est-à-dire la valeur pragmatique du phrasème en langue source.

³³⁸ Dont la traduction est, respectivement: 'faible', 'immérité' et 'piteux'.

4.3. GROUPE D : intensifieurs et tropes

4.3.1. Hyperbole

L'hyperbole est l'une des figures de style les plus fréquentes dans le corpus. Elle y est souvent associée à la phraséologie, dans grand nombre de séquences où elle renforce l'intensité adjectivale, adverbiale ou verbale. L'hyperbole peut être liée à d'autres figures de style comme la métaphore, pour exagérer le sens figuré d'un élément linguistique. Le choix d'un phrasème à valeur hyperbolique rejoint habituellement la volonté de véhiculer un jugement personnel, de façon que, à travers le partage du lieu commun exprimé par le phrasème, l'hyperbole marque la subjectivité dans le discours. À propos de la duplicité dans la relation instaurée par les phrasèmes entre les interlocuteurs :

C'est un mouvement de vulgarisation ou une dynamique lexicographique qui mène de l'inconnu au connu et ramène l'excentricité dans l'univers partagé par locuteur et lecteur, tous deux réunis par une norme d'expression commune présumée. Ce mouvement, centripète, ramène l'autre vers soi. (Magri, 2018 : 6)

La motivation³³⁹ des phrasèmes à valeur hyperbolique est très variée : le référent peut renvoyer à une situation dans l'espace ou dans le temps, ainsi qu'à certaines conditions liées à la présence corporelle et aux fonctions physiologiques, aussi bien qu'aux activités humaines. En tout cas, les exemples répertoriés montrent que l'hyperbole en phraséologie possède très souvent une motivation cognitive, à savoir qu'elle est associée à la perception de la réalité de la part du locuteur. Grâce à cette caractéristique, elle adhère à la nécessité nothombienne d'exprimer les émotions, magnifiées par la subjectivité, mais, à la fois, toujours ancrées dans la réalité qui les provoque :

Et en ce qui concerne l'émotion, la signification explicitée (par exemple, sous forme d'une interjection), reste très en deçà de la signification attestée qui renvoie implicitement au vécu. Les émotions ne peuvent en effet être traduites entièrement par une formulation explicite. (Vivier, 2007 : 73)

³³⁹ La notion de *motivation* demeure encore très floue, car il n'existe aucune théorie qui développe une définition et une explication de ce phénomène linguistique (Penadés Martínez, 2017 : 132). Nous empruntons la définition qui nous semble à la fois la plus spécifique et la plus globale : « Motivation is based on the link between the inner form (the primary reading) and its actual meaning, the link being plausible to the speaker/hearer » (Dobrovol'skii et Piirainen, 2021 : 87).

Pour un souci de clarté dans l'organisation de nos exemples, nous avons choisi de les répertorier en plusieurs sous-classes, selon l'identification du pivot sémantique dans chaque phrasème.

4.3.1.1. Hyperbole et sémantème spatial

La motivation de l'hyperbole en phraséologie est souvent à chercher dans la relation que l'être humain entretient avec l'espace qu'il habite. Puisque l'expression d'une distance réelle peut naturellement être exagérée et, par conséquent, atteindre une valeur hyperbolique, quand elle le fait, l'expression devient lexicalisée, en aboutissant à un figement très haut. Lorsqu'un phrasème relevant d'un référent spatial hyperbolisé est d'emploi très courant, il nous paraît qu'il finit par subir une désémantisation évidente, comme dans le premier exemple à continuation. L'expression intensive reste à mi-chemin entre la dimension réelle et l'hyperbolisation, dans le sens où ces phrasèmes évoquent des images qui, tout en s'éloignant de la réalité, ils n'atteignent pas l'exagération extrême de l'adynaton³⁴⁰. Nous proposons ci-dessous un exemple pour éclaircir notre affirmation.

§ 'À MILLE LIEUES'

'très éloigné de'

303) « En vérité, les êtres comme Sabine et moi étaient coupables : au lieu d'aller vers leurs semblables [...] il leur fallait des individus à mille lieues de leurs complexes. » (AC : 88)

La locution hyperbolique 'À MILLE LIEUES' contient deux niveaux d'intensité : celui qui fait référence au signifié de la composante numérique *mille*, et celui qui relève directement du sens synthétique, à savoir : 'très éloigné de'. Il s'agit d'un phrasème plurisémiq, car à côté du sens indiqué en exergue, le dictionnaire signale aussi un sens plus opaque :

[ÊTRE] À MILLE LIEUES' : 'ne pas être présent par l'esprit; être comme absent'

³⁴⁰ « L'adynaton est connu comme une hyperbole qui pousse l'exagération jusqu'à l'impossible, l'irréel » (Romero, 2003b : 275).

Dans ce cas, les deux niveaux sémiques apparaissent mélangés ; c'est un exemple de la dualité entre la mesure de l'espace réel et celle de l'espace figuré, à laquelle nous avons fait allusion ci-dessus. En fait, la locution oscille entre la motivation réelle, liée à l'expression numérique des mille lieues en tant qu'unité de mesure d'une distance spatiale, et la représentation de cette distance comme hyperbolisation d'un éloignement qui n'est plus seulement physique.

Sabine et la Blanche sont des filles très complexées ; la narratrice réfléchit sur le fait que les individus dont elles ont besoin devraient être, d'un côté, des personnes très à l'aise et donc très éloignées des agacements qui les torturent et, de l'autre côté, aussi un peu insouciantes des problèmes psychologiques que les complexes provoquent chez elles. Dans ce cas, en raison de cette allusion aux sentiments, le signifié prévalent est le deuxième, complètement métaphorisé. D'après la classification proposée par Romero (2003 : 270), l'hyperbole exprimée par la locution mille lieues est une hyperbole *pure*, c'est-à-dire qu'elle est fondée sur une « simple exagération quantitative ».

Nous allons rassembler les analyses des deux traductions dans un seul commentaire, puisqu'elles ont été faites presque mot-à-mot, par la locution correspondante en chaque langue cible.

303a) « In realtà, gli esseri come Sabine e me sono colpevoli : invece di andare verso i loro simili [...] vogliono individui a mille miglia dai loro complessi... » (ACI : 61)

303b) « En realidad, los seres como Sabine y yo somos culpables : en lugar de acercarnos a nuestros semejantes [...] necesitamos individuos a años luz de nuestros complejos... » (ACE : 78)

Aussi bien en italien qu'en espagnol, il existe deux locutions équivalentes à la locution française 'À MILLE LIEUES', les deux à valeur hyperbolique et les deux construites à partir d'une unité de mesure. Chaque traducteur a privilégié l'une des deux formules :

'A MILLE MIGLIA' / 'A ANNI LUCE' : 'a una distanza notevole o iperbolica'

'A MIL LEGUAS' / 'A AÑOS LUZ' : [con intención enfática y sentido moral] 'a una gran distancia'

L'intensité est exprimée par le chiffre *mille/mil* et par la mesure indiquée par *anni luce/años luz*. Notamment, pour l'espagnol, le *SECO* précise que la locution verbale 'ESTAR A AÑOS LUZ' n'indique pas seulement une distance spatiale, mais elle peut impliquer une distance métaphorique quelconque. À remarquer que la locution 'À DES ANNÉES-LUMIÈRE' est correcte aussi en français, et qu'elle a le même sens.

Cet exemple nous montre que, si la motivation d'une locution est liée à un élément *objectif*, ou indépendant des interprétations culturelles, comme c'est le cas des unités de mesure (*lieue* ou *année lumière*), il est très fréquent qu'elle soit productive dans plusieurs langues, avec un résultat identique. Quand une locution se forme à partir d'un élément de ce type, elle est souvent plurisémiq, car elle garde l'expression de la quantification à côté du sens synthétique imagé.

4.3.1.2. Hyperbole et sémantème du corps humain

Les exemples de phrasèmes ayant pour pivot sémantique une partie du corps humain sont très nombreux. L'expression de la valeur hyperbolique est par conséquent étroitement liée à l'expérience du corps³⁴¹. Notre corps, qui constitue le premier objet que nous découvrons dans l'espace, devient la mesure de nos rapports avec l'extérieur, il modèle le référent par excellence de toute observation et il compose une image de base pour la construction du langage : « tout se passe comme si nous disposions d'un champ de métaphores primaires enracinées dans l'expérience perceptive du corps, sur lesquelles tout humain pourrait se fonder » (Vivier, 2007 : 82).

§ 'NEZ À NEZ' [AVEC QUELQU'UN]

'[le] rencontrer brusquement, à l'improviste'

304.1) « Il resta nez à nez avec [la mamelle] sans rien en faire. » (*MT* : 13)

304.2) « Le temple de la Déesse Vivante me mit nez à nez avec une vérité qui était la mienne depuis mon aube. » (*BF* : 158)

³⁴¹ Faire quelque chose 'EN UN CLIN D'ŒIL', 'SE CREUSER LA TÊTE' ou 'COUPER LES CHEVEUX EN QUATRE' sont des exemples d'emploi courant de locutions à valeur hyperbolique avec un sémantème du corps humain.

Le phrasème que nous examinons est la locution adverbiale 'NEZ À NEZ', où l'intensité est liée au sens synthétique, qui exprime une condition d'imprévu violent.

Nous signalons la présence de deux nuances sémantiques différentes, comme conséquence du prédicat verbal qui précède la locution, dont il faudra essayer de rendre compte dans la traduction. Dans l'énoncé 304.1), la locution est associée au verbe *rester*, qui implique une stabilité ou la continuité³⁴² d'une condition dans l'espace ou dans le temps.

RESTER₁ : 'continuer d'être dans un lieu'

RESTER₂ : 'continuer d'être dans une position, une situation, un état'

Le contexte narratif³⁴³ nous invite à envisager une interprétation qui renforce l'image d'un enfant immobile face à la mamelle, ce qui, de fait, élimine le sémantème d'imprévisibilité dont il est question dans le sens synthétique. L'interférence contextuelle met en relief le sens de la locution proche de celui du syntagme libre. On peut concevoir que l'écrivaine, tout en employant la locution, vise en réalité à décrire une scène réelle et non à évoquer uniquement le sens synthétique locutionnel. L'enfant reste réellement nez à nez avec la mamelle, position qui, d'ailleurs, est normale et prévisible dans l'allaitement. La construction peut être considérée ici comme une locution faible, contenant le sens de toutes ses composantes. L'élément *nez* donne la valeur imagée, à la fois qu'il souligne le renvoi à la partie du corps. On pourrait contester notre interprétation en affirmant que, dans cet exemple, la construction *nez à nez* ne relève pas de la phraséologie, sinon de la combinaison libre ; cependant la scène réelle contient l'image de la mamelle qui, n'ayant pas de nez, réactive le sens locutionnel.

Dans l'énoncé 304.2), en revanche, l'activation du sens synthétique est évidente : l'adolescente est confrontée à une scène réelle qui réveille chez elle une réflexion, de façon abrupte et inattendue. Arrêtons-nous un instant sur la valeur du prédicat dans la construction de cet emploi, afin d'évaluer la différence avec le premier énoncé. Le verbe *mettre*, au figuré,

³⁴² Dans son acception principale 'continuer d'être', le verbe *rester* possède l'indication de la volonté de la part de l'actant sujet, notamment en opposition au sens de *partir* ('quitter un lieu') : *rester à un endroit*, *rester debout* ou encore *rester face à face* (construction qui s'apparente à la locution examinée). Toutefois, il y a des emplois de registre familier où *rester* est suivi d'un attribut ou une locution adjectivale en fonction attributive, dans lesquels on peut envisager pour l'actant sujet une volonté faible, voire l'impossibilité de décider : *rester bouche bée / scotché / collé*.

³⁴³ Le contexte a déjà été évoqué maintes fois : l'enfant ne bouge presque pas, elle n'émet pas de sons et n'a aucune initiative.

implique un déplacement de condition, un changement d'état qui n'est pas forcément en relation avec un changement de lieu physique :

METTRE₁ : [le sujet désigne l'agent ou la cause] 'agir de façon à établir ou modifier (la localisation, la disposition, l'état, la fonction, la situation de quelque chose ou de quelqu'un)'

La définition lexicographique soulève une autre question par rapport à la structure actancielle des deux énoncés. Dans *rester nez à nez*, l'actant qui se trouve dans la situation évoquée par la locution (c'est-à-dire, qui est nez à nez) est aussi le sujet du verbe principal (*rester*). Au contraire, dans *(me) mettre nez à nez*, la situation évoquée par le sens de la locution est liée à la présence d'un actant externe en fonction causative (le sujet du verbe principal, *mettre*, ne correspond pas à l'actant qui se trouve nez à nez). Il s'agit de deux structures complètement différentes du point de vue syntaxique.

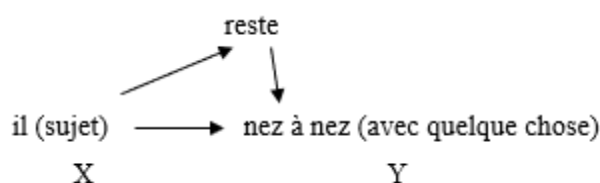


Figure 18 : structure actancielle de « il reste nez à nez. »

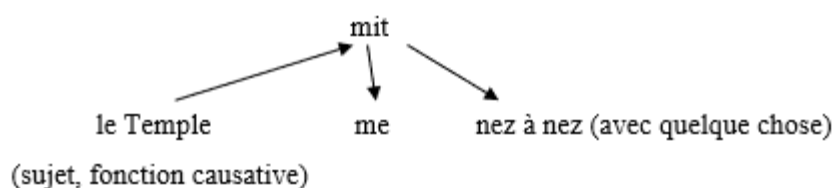


Figure 19 : structure actancielle de « le Temple me mit nez à nez. »

Dans le cas du deuxième énoncé, le sens qui doit figurer dans les équivalences des deux langues cibles est le sens synthétique.

- 304.1a) « Era rimasto faccia a faccia con [la mammella] senza servirsene. » (*MTI* : 13)
- 304.2a) « Il tempio della Dea Vivente mi mise faccia a faccia con una verità che avevo intuito fin dagli albori della mia esistenza. » (*BFI* : 127)

À l'instar du français, en italien les deux énoncés ont été traduits par la locution : 'FACCIA A FACCIA'. D'après les dictionnaires, cette locution n'est pas à valeur intensive, ne serait-ce que dans la condition d'être très proche de quelqu'un, bien que cela ne nous semble pas exprimer l'intensité linguistique telle que nous l'avons définie dans le chapitre (I) 4.

Nous remarquons également qu'en italien l'acception FACCIA₃, à partir de laquelle est construite la locution n'indique pas nécessairement le visage (lit. 'visage'), mais toute la partie frontale d'un corps. Par ce détail, l'élément renvoyant à la proximité du visage de l'enfant avec la mamelle est complètement exclu de la traduction.

FACCIA₃ : [par ext.] 'la parte di un corpo rivolta a chi guarda'

'STARE FACCIA A FACCIA' : 'stare di fronte molto vicino'

Le dictionnaire encyclopédique *Treccani* répertorie une autre version de la locution, introduite par la préposition *a*, et proche de la locution 'A QUATTR'OCCHI', contenant une référence à la *faccia* comme visage, mais dont le sens est presque compositionnel :

'A FACCIA A FACCIA' / 'A QUATTR'OCCHI' : 'di fronte'

Une considération est possible sur l'emploi de la locution 'FACCIA A FACCIA' à valeur nominale, dont le sens évoque la confrontation directe entre deux personnes ayant des opinions opposées. Cet emploi est calqué de la locution anglaise 'FACE TO FACE', qui a le même sens.

Dans le dictionnaire bilingue français-italien, la traduction indiquée pour la locution verbale 'SE TROUVER NEZ À NEZ [AVEC QUELQU'UN]' est : 'TROVARSI FACCIA A FACCIA [CON QUALCUNO]'. Toutefois, dans la section italien-français, la traduction inverse ne correspond pas : 'FACCIA A FACCIA' n'est pas traduite par 'NEZ À NEZ', comme on s'attendrait, mais par la locution 'FACE À FACE'. Or, non seulement le sens de cette locution correspond au sens de la locution italienne, mais encore elle est employée à valeur nominale, relevant aussi d'un

calque de l'anglais. Le principe de réversibilité est donc mis à l'épreuve par cette locution, bien qu'en apparence elle ne pose pas d'obstacles à la traduction.

Somme toute, comme nous avons expliqué que l'emploi de la locution dans le premier énoncé en langue source n'exprime pas l'intensité de la même façon que dans le deuxième (puisque le sens compositionnel y est clairement évoqué en dépit du sens synthétique), nous considérons que la traduction par 'FACCIA A FACCIA' est équivalente dans la description de la scène et dans la communication de la situation narrative. Ceci, en raison aussi de la construction avec le verbe *rimanere* (*rimasto* dans le texte) qui correspond au verbe *rester*.

Quant au deuxième énoncé, il souligne le sens synthétique de la locution, qu'il faudrait donc restituer en langue cible. Il existe en italien une locution verbale contenant la lexie *naso* et s'associant au verbe *mettere*, qui correspond dans cet emploi à *mettre* :

'METTERE QUALCHE COSA SOTTO IL NASO [DI QUALCUNO]': '*mettere davanti agli occhi*'

Le sens figuré de cette expression est de montrer quelque chose de façon claire et évidente, comme si elle était placée juste devant les yeux (sous le nez) de manière qu'on ne puisse pas la rater. Notamment, une nuance sémantique nous intéresse : le sens synthétique suggère que l'élément mis en relief n'est pas inconnu à la personne qui le voit, s'agissant plutôt d'une découverte imprévue, sorte de constatation forcée par l'actant à fonction causative. Ceci correspond à la situation narrative où Amélie explique que la vérité « était la [s]ienne depuis l'aube », il fallait juste qu'elle la découvre.

La structure actancielle de l'expression proposée correspond à celle de la locution française 'METTRE NEZ À NEZ'. En fait le dictionnaire bilingue italien-français traduit cette locution par 'mettre quelque chose sous le nez de quelqu'un'. À notre avis, pour toutes ces raisons, elle permettrait d'atteindre l'équivalence sémantique et pragmatique de façon plus satisfaisante. Nous proposons alors la traduction suivante :

- *Il tempio della Dea Vivente mi mise sotto il naso una verità che avevo intuito fin dagli albori della mia esistenza.*

- 304.1b) « Permaneció quieto, sin hacer nada, con las narices a un centímetro del seno. »
(MTE : 14)
- 304.2b) « El templo de la Diosa Viva me puso frente a frente con una verdad que era la mía desde el comienzo de mi vida. » (BFE : 169)

La locution française est traduite de deux façons différentes en espagnol. Cela indique que le traducteur a probablement saisi que l'emploi est différent dans les deux énoncés en langue source. Dans le premier exemple, l'équivalence est faite par le syntagme libre *con las narices a un centímetro del seno*, visant à souligner le fait que le nez de l'enfant se trouve réellement très près du sein de la mère. Effectivement, la traduction par la locution 'FRENTE A FRENTE', utilisée dans le deuxième exemple, n'aurait pas de sens ici, puisqu'elle ne relève pas le niveau non métaphorique de l'original. Ce n'est pas le front de l'enfant qui touche le sein, mais le nez, qui se trouve juste à côté de sa bouche, avec laquelle il devrait attraper le sein pour se nourrir. Toutefois, le traducteur n'emploie pas le mot *nariz* au singulier, mais *narices*, au pluriel. Cela a attiré notre attention, car le dictionnaire *SECO* répertorie seulement quatre locutions avec *nariz* (dont trois sont aussi possibles au pluriel), face à vingt-quatre locutions avec *narices*, qui serait donc la version la plus adéquate à un emploi phraséologique. Par l'emploi du nom au pluriel, le traducteur a probablement voulu introduire dans la construction libre un élément phraséologique, ce qui est très intéressant du point de vue stylistique. N'empêche que la traduction reste fautive.

Nous nous interrogeons d'ailleurs sur le choix de la spécification spatiale *a un centímetro*. C'est une précision qui n'a pas d'utilité dans la traduction, d'autant plus qu'elle risque d'atténuer la portée du niveau sémantique de l'original, en éliminant la valeur hyperbolique. La traduction suivante vise à respecter cette hyperbole, ainsi que la sensation de grande proximité spatiale contemplée par le phrasème original :

- *Permaneció quieto, sin hacer nada, con las narices en el pecho*³⁴⁴.

Par rapport au deuxième énoncé, la traduction espagnole a été faite par la locution 'FRENTE A FRENTE'. Tous les dictionnaires consultés renvoient, pour cette locution, à la définition de 'CARA A CARA', dont le sens ne correspond pas complètement au sens synthétique de la locution française :

³⁴⁴ La traduction de *mamelle* serait ici 'mama', qui évoque l'allaitement dont il est question dans le passage.

‘CARA A CARA’ : ‘de manera directa, con la presencia y ante la atención de la persona en cuestión’ (*SECO*)

‘CARA A CARA’ : ‘en presencia de alguien y descubiertamente’ ou ‘en presencia de algunas cosas inanimadas’ (*DRAE*)

Grâce au *REDES*, on observe que la combinatoire de ces deux locutions, tout en étant proche, ne coïncide pas, puisque l’association avec les verbes dénotant la permanence dans un lieu, comme *poner* (*me puso* dans l’énoncé) n’est possible que pour ‘FRENTE A FRENTE’. L’expression *cara a cara* offre en espagnol aussi (à l’instar de *face à face* et de *faccia a faccia*) la possibilité d’une valeur nominale avec le sens de ‘confrontation entre deux personnes’ ; ceci n’étant pas valable dans le cas de ‘FRENTE A FRENTE’.

Nous proposons garder la référence à l’élément physique du nez, ainsi que la fonction hyperbolique de l’original, à l’aide de la locution ‘DELANTE DE LAS NARICES’, qui possède une valeur emphatique (*Seco*), qui combine aussi avec le verbe *poner* et qui permet la même structure actancielle avec le sujet de l’énoncé en position causative :

‘DELANTE DE LAS NARICES’ : [con intención enfática] ‘a muy poca distancia’

L’insertion de cette locution oblige à modifier l’énoncé par l’élimination de *con* :

- *El templo de la Diosa Viva me puso delante de las narices una verdad que era la mía desde el comienzo de mi vida.*

§ ‘DÉVORER DES YEUX’

‘regarder avec convoitise ce que l’on désire ardemment, ce qui intéresse passionnément’

305.1) « Je pouvais dévorer des yeux ma sœur sans que lui manque ensuite le moindre morceau. » (*BF* : 46)

305.2) « [je] continuai à goinfrer les spéculoos en me dévorant des yeux. » (*BF* : 71)

305.3) « Elle le dévorant des yeux, lui ne la voyant pas. » (*BF* : 114)

305.4) « Ce sort cruel d’être dévorée des yeux par David Bowie ! » (*AC* : 42)

Le phrasème intensif de ces quatre exemples est la locution 'DÉVORER DES YEUX', où l'intensité se manifeste par le sens synthétique, ainsi que par le signifié du verbe, dans toutes ses acceptations :

DÉVORER₁ : 'manger en déchirant avec les dents, manger entièrement'

DÉVORER₂ : 'manger passionnément, gloutonnement'

DÉVORER₃ : 'lire avec avidité'

DÉVORER₄ : 'regarder avec avidité'

DÉVORER₅ : 'faire disparaître rapidement'

DÉVORER₆ : 'faire éprouver une sensation pénible'

Le sens de DÉVORER₄ est métaphorique et il renvoie à la fonction physiologique. Il y a aussi une tendance à l'hyperbole dans la définition de DÉVORER₁, qui se manifeste par l'adverbe *entièrement*. Le *DEL* remarque que, dans cette locution, le regard est assimilé à la possession et à sa forme la plus exagérée, à savoir, l'avalement.

Nous reconnaissons trois acceptations de la locution, ou plutôt, trois prédications figuratives différentes, déclenchées à chaque fois par le cotexte. Dans l'énoncé 305.1), l'écrivaine évoque, à travers l'insertion de la lexie MORCEAU qui renvoie à la nourriture, l'acceptation DÉVORER₁, qui n'est pas métaphorique et qui dénote l'action de manger.

En 305.2), elle emploie le verbe *goïnfrer*, synonyme de *dévor*, dans la première partie de l'énoncé. Ce faisant, elle établit une relation imagée entre les deux, qui contribue à souligner le champ sémantique de la nourriture et à renforcer l'intensité linguistique de la scène. De nos jours, la forme pronominale *se goïnfrer* est plus courante (avec le même signifié), mais Nothomb semble préférer un air classique à son récit, par l'emploi de la variante archaïsante *goïnfrer* : 'manger comme un goïnfre³⁴⁵'. Bien que cette variante archaïque soit intransitive, l'écrivaine lui ajoute un COD dans un emploi créatif que nous avons déjà analysé dans le chapitre (I) 4.5.3.3 (l'exemple de *mourir*). Si elle affirme que les verbes intransitifs possèdent le caractère autotélique « d'un langage autotélique, un langage qu'on ne peut pas dépasser » (Amanieux, 2005 : 277), c'est aussi vrai que le prédicat devient dans son style l'élément déclencheur de l'énergie de la phrase : « tout doit partir de lui et se

³⁴⁵ La définition de *goïnfre* dans le *Petit Robert* est : 'un individu qui mange avec excès et salement'. C'est aussi un nom descriptif qui contient également l'intensité.

centrer sur lui » (Amanieux, 2005: 278). Pourquoi alors ne pas ouvrir cette autotélicité à l'aide d'un renversement syntaxique, afin d'injecter plus de force au pivot verbal ? D'autant plus qu'elle a déclaré à plusieurs reprises octroyer une grande attention aux sons³⁴⁶ et aux sensations produites par le rythme de ses phrases, et que la combinaison *goinfrer le spéculoos*, si concise et sonore, évoque d'une façon beaucoup plus directe le craquement avide du biscuit.

Dans les deux derniers exemples, 305.3) et 305.4), c'est plutôt le sens synthétique de la locution qui est activé, faute de contexte renvoyant à la nourriture ou à l'acte de manger. D'autant plus que dans 305.3), le deuxième énoncé construit, grâce au verbe *voir*, une opposition sémantique avec le sens locutionnel : elle le regardait avec avidité, lui ne la voyait même pas.

- 305.1a) « Potevo mangiare con gli occhi mia sorella senza che poi le mancasse il più piccolo frammento. » (BFI : 38)
- 305.2a) « Continuai a rimpinzarmi di spéculoos divorandomi con gli occhi. » (BFI : 59)
- 305.3a) « Lei lo divorava con gli occhi, lui non la vedeva neanche. » (BFI : 92)
- 305.4a) « Dover sopportare il crudele destino di un David Bowie che la divorava con gli occhi ! » (ACI : 30)

L'italien donne deux équivalences, très probablement dans le but de reproduire les différentes valeurs que nous avons identifiées dans l'analyse précédente. La locution originale existe telle quelle, avec un sens synthétique équivalent :

'DIVORARE CON GLI OCCHI' : 'guardare intensamente e con bramosia'

Dans l'énoncé 305.1a), pour reproduire l'image liée à la nourriture, la traductrice a choisi d'employer le verbe *mangiare*, qui possède aussi une construction locutionnelle similaire, mais à la forme pronominale :

³⁴⁶ À ce propos, nous remarquons que *goinfrer* naît de l'onomatopée *gouf*, dénotant le bruit d'une personne qui mange.

‘MANGIARSI [QUALCUNO] CON GLI OCCHI’ : ‘avida intenzione riportata all’ambito del desiderio’

Malheureusement, la force du lien est perdue à cause de l’emploi, dans le deuxième énoncé, de *frammento*, qui ne garde pas de relation immédiate avec la nourriture, étant plutôt en rapport à un texte, ou à un objet cassé :

FRAMMENTO₁ : ‘ciascuno dei piccoli pezzi di un oggetto che ha subito una rottura’

FRAMMENTO₂ : ‘parte superstite di un’opera letteraria andata perduta’

Au lieu de *frammento*, le lien pourrait être plus facilement renforcé par *pezzo* (lit. ‘morceau’, quelque peu désémantisé en italien), voire par *boccone*, employé presque exclusivement en référence à un petit morceau de nourriture.

La traduction alternative que nous proposons doit alors être légèrement modifiée pour tenir compte de ce trait sémantique :

- *Potevo mangiarmi con gli occhi mia sorella, senza che poi le mancasse neanche un boccone.*

En 305.2a), la traduction de *goinfrer* par *rimpinzarmi* est parfaitement équivalente au niveau sémantique, ainsi que pour reproduire la fonction d’intensifieur et de renforcement du champ sémantique de la nourriture, qui est fondamental dans ce roman. La créativité syntaxique du prédicat intransitif employé de façon transitive n’est pas reproduite, mais on retrouve dans le verbe italien le même souci phonétique qu’en français.

RIMPINZAR(SI) : ‘riempirsi di cibo’

Finalement, dans les deux autres exemples, la traduction italienne est faite par la locution correspondante ‘DIVORARE CON GLI OCCHI’, dont le sens synthétique est équivalent au français. Dans 305.3a), l’opposition sémantique est reproduite aussi par le verbe *vedere*.

305.1b) « Podía devorar con los ojos a mi hermana sin que le faltara ningún trozo. »
(BFE : 49)

305.2b) « Seguí atiborrándome de *spéculoos* mientras me devoraba con la mirada. »
(BFE : 77)

305.3b) « Ella devorándolo con los ojos, él sin verla ... » (*BFE* : 124)

305.4b) « Tenía que sobrellevar el cruel destino de ser devorada por la mirada de David Bowie. » (*ACE* : 38)

En espagnol, les équivalences correspondent à la locution française dans ses deux variantes : 'DEVORAR CON LOS OJOS/CON LA MIRADA'. Le *REDES* n'indique aucune différence sémantique entre ces deux versions, bien que entre *mirada* et *ojos* il existe une relation de métonymie :

'DEVORAR CON LOS OJOS/LA MIRADA' [a alguien] : 'mirar[lo] intensamente con muestras de deseo'

Cette locution n'est pas répertoriée dans le *DRAE* où, en revanche, nous avons trouvé une version synonyme, avec le verbe *comer(se)*, qui paraît un calque de l'italien :

'COMERSE A ALGUIEN CON LOS OJOS' : 'mostrar en las miradas el incentivo vehemente de una pasión, como codicia, amor, odio, envidia'

Ceci n'est pas relevant dans notre analyse ; nous osons supposer que le choix du traducteur se doit surtout à des raisons prosodiques.

En 305.1b), *morceau* a été traduit par *trozo*, qui garde le lien avec la nourriture, vu que *trozo de carne* (morceau de viande) est une des collocations les plus productives pour ce vocable.

En revanche, il est intéressant de commenter la traduction de *goinfrer* par *atiborrarse*, car le fait que ce dernier soit un verbe d'usage familier et colloquial aplatit l'ironie ressortissante en français du contraste entre la forme archaïque et le référent imagé auquel renvoie la scène. La forme principale du verbe espagnol est transitive, mais il est surtout employé comme pronominal :

ATIBORRAR(SE)₃ : 'atracar(se) de comida'

La combinaison est répertoriée dans le *REDES* comme collocation (à valeur intensive), dont la base est *comida* et le collocatif *atiborrarse (de)*.

Quant aux deux exemples suivants, il n'y a rien de particulier à signaler du point de vue linguistique.

§ 'CREVER LES YEUX'

'être très visible, évident'

306) « Ils te méprisent, c'est clair.

- Ce n'est pas vrai.

- Ça crève les yeux. La femme belge te parle comme à une subalterne. » (*MT* : 118)

Le sens synthétique de la locution 'CREVER LES YEUX' évoque quelque chose qui est absolument évidente. Elle est très productive dans la variante actualisée, 'ÇA CRÈVE LES YEUX', comme dans l'énoncé de notre corpus. Le DEL remarque que « l'effet produit par les choses sur l'œil se traduit parfois par des verbes exprimant coups et blessures » et que pour ceci, dans le cas d'étude, les sémantèmes 'agressivité' et 'irritation' sont présents. Dans le passage cité, l'intensité linguistique, qui paraît comme le summum d'un mouvement de *crescendo* à partir de la première réplique du dialogue, est exprimée à la fois par le sens locutionnel et par le signifié du verbe *crever*.

CREVER₂ : 'percer violemment un objet gonflé ou tendu, ou une surface continue'

Cette locution se prête à la mise en œuvre de la méthode des cercles sémantiques, par sa richesse sémantique et sa complexité.

Il est indispensable de présenter le contexte narratif. Il s'agit d'une réplique dans un dialogue assez âpre et animé, engagé par les deux gouvernantes japonaises de la famille Nothomb, dont l'une (Nishio-San) est parfaitement intégrée dans la cellule familiale et adore la petite Amélie, tandis que l'autre (Kashima-San) les considère des envahisseurs et montre ouvertement son mépris envers l'enfant. Celle-ci est une ancienne aristocrate japonaise qui a perdu ses biens et ses privilèges à la suite de la défaite de son pays dans la Deuxième

Guerre Mondiale. Du fait de cette situation, elle est obligée de travailler chez des européens, qu'elle tient pour coupables de sa disgrâce.

Ce qui interpelle une analyse linguistique est surtout la puissante motivation de la locution 'ÇA CRÈVE LES YEUX', dont l'étymologie remonte à l'histoire légendaire de la Grèce ancienne, où la scène réelle évoquée est très violente.

CERCLE A - il contient le renvoi à la scène réelle qui a donné lieu à la motivation de la locution. C'est le mythe grec d'Œdipe, devenu roi de Thèbes non par succession légitime (il tue son père sans s'en rendre compte), mais comme récompense pour avoir anéanti le Sphinx qui assolait la ville, où il se marie avec Jocaste sans savoir qu'elle est sa mère. Quand la peste fait des ravages, le roi se rend chez l'oracle qui lui révèle le coupable de la tragédie. Immédiatement, Jocaste se suicide et Œdipe, convaincu de ne plus mériter voir la lumière du jour, se crève littéralement les yeux avec l'ardillon de la ceinture de sa mère. Une scène très violente³⁴⁷, qui a fasciné les hommes de toutes les époques et a donné lieu à de très nombreuses représentations dans tous les arts.

Nous désirons souligner qu'Œdipe justifie sa décision en affirmant ne plus vouloir regarder les maux qu'il a causés dans le monde, car il juge mériter vivre dans l'obscurité plutôt que de devoir assister à la tragédie dont il est responsable. Nous reviendrons sur cet aspect de la motivation, que nous mettrons en relation avec la scène littéraire.

CERCLE B - Ce cercle contient la construction semi- figée, dont le sens demeure compositionnel. D'après le dictionnaire étymologique en ligne *TLFi*, il s'agit d'une expression assez ancienne, attestée déjà dans un des textes les plus anciens en langue française, *La Vie de Saint Léger*³⁴⁸, du X^{ème} siècle :

Étymol. et Hist. 2^e moitié du X^e s. trans. *lis ols [del cap li fai] crever (Vie de Saint Léger, éd. J. Linskill, 154)*

³⁴⁷ Nous transcrivons le passage de l'œuvre de Sophocle : « Car ayant arraché des vêtements d'elle des agrafes, d'or-battu, avec lesquelles ils étaient ajustés, il frappa les articulations des orbites de lui, les ayant soulevées, disant de telles choses, qu'ils ne verraient pas lui, ni quelles choses il avait souffertes, ni quels maux il avait faits, mais pour le reste du temps qu'ils verraient dans les ténèbres ceux qu'il ne fallait pas voir, et ne connaîtraient pas ceux qu'il désirait connaître. ». Le texte complet est disponible en ligne sur le site de la bibliothèque Gallica : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k62605640/f161.item.texteImage>.

³⁴⁸ Le texte complet de cette œuvre hagiographique est disponible en ligne sur le site : https://www.hs-augsburg.de/~harsch/gallica/Chronologie/10siecle/Leger/leg_text.html.

En fait, dans ce cas le sens compositionnel est toujours possible avec le sens synthétique. Les outils lexicographiques informent de quelques exemples de cet emploi, où nous signalons la référence à la scène réelle contenue dans le *CERCLE A* :

Crever les yeux (à qqn) **α**) Rendre quelqu'un aveugle en lui perçant les globes oculaires. *Il ne s'est pas crevé les yeux. Pourtant, plus qu'Œdipe nous le jugeons malheureux entre tous les mortels* (Mauriac, *Journal 2*, 1937 : 142).

Nous identifions dans cette construction une collocation, dont la base est le substantif *yeux* et le collocatif le verbe *crever*.

CERCLE C - qui fait référence à la locution, donc à un premier sens non compositionnel : 'tellement clair que sa vérité fait mal aux yeux'. La construction est attestée en tant qu'expression figée autour du XV^{ème} siècle. Le point de départ de la motivation est la douleur relative au fait de crever un œil au sens propre, un acte qui fait atrocement mal et qui devient donc synonyme de souffrance, voire de supplice. À ce stade, la locution 'CREVER LES YEUX' est caractérisée par une grande intensité, puisqu'elle garde encore le sémantème 'douleur physique' exprimé par le sens du verbe *crever*.

CERCLE D - qui fait référence à un deuxième sens non compositionnel de la locution : 'être évident', un sens entièrement figuré dans lequel il n'y a plus de trace du sémantème 'douleur'.

CERCLE E - qui évoque le sens que la locution possède grâce à l'enrichissement par le contexte : 'tellement évident que sa vérité est douloureuse et que celui qui refuse de la voir mérite d'être aveugle'. Kashima-San, la gouvernante qui prononce cette locution, a assisté à l'appropriation du Japon de la part des occidentaux³⁴⁹ qui ont gagné la Guerre. La situation qu'elle affronte et les nouvelles conditions de vie que cela entraîne déterminent un sentiment de profonde angoisse : « Ils nous ont pris le plus beau pays du monde. Ils l'ont tué en 1945 » (*MT* : 119). Lorsque ce personnage affirme que la vérité à propos de la relation de supériorité entre la famille Nothomb et ses employées est tellement évidente qu'elle crève les yeux, la locution employée déclenche, en contexte, toutes les références que nous avons identifiées dans les cercles *A* à *D*. Kashima-San ne voudrait pas assister à la défaite du Japon, à l'instar

³⁴⁹ Nothomb a inséré dans le récit quelques allusions aux traditions nippones perdues à cause de la présence européenne et américaine : « Notre pays n'est plus rien comparé à ce qu'il était avant-guerre » (*MT* : 119) ou « Avant, il y avait de la beauté pour tout le monde. [...] Aujourd'hui il n'y a plus de beauté pour personne. [...] C'est la décadence du Japon » (*MT* : 120).

d'Œdipe qui ne voulait plus voir ses enfants, fruit incestueux de sa propre trahison. Aussi, Nishio-San qui a trahi son pays en ayant accepté de travailler pour ceux qui l'ont occupé (du point de vue historique, ceci n'est pas exacte, mais c'est comme cela que Kashima-San le ressent) devrait subir la même punition que le légendaire roi de Thèbes.

Pour conclure la description de ce cercle, nous remarquons qu'il existe en français une locution synonyme, que Nothomb a probablement rejetée parce qu'elle ne contient pas les sémantèmes 'douleur' et 'agressivité' :

'SAUTER AUX YEUX' : 'frapper la vue ; être ou devenir apparent, évident, manifeste'

C'est pourquoi l'intensité de la locution 'CREVER LES YEUX' est plus forte que celle de 'SAUTER AUX YEUX'. Il y a plutôt un mouvement évolutif qui évoque une situation qui devient évidente, dont la force de frappe est alors moins vigoureuse.

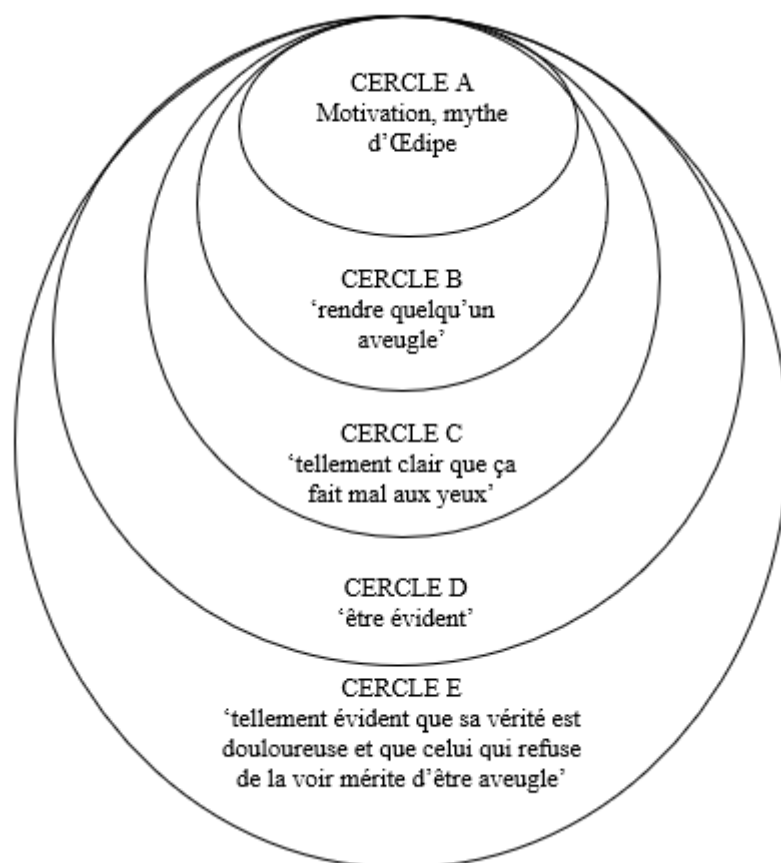


Figure 20 : cercles sémantiques de 'CREVER LES YEUX'

- 306a) « - Ti disprezzano, si vede.
- Non è vero.
- È lampante come la luce del sole. La donna belga ti parla come a una subalterna. »
(MTI : 84)

La traduction italienne est faite avec une comparaison collocationnelle stéréotypée : *lampante come la luce del sole*. Cette expression a le mérite de garder le référent de la vue, avec un renvoi à la première réplique, qui avait été traduite par *si vede*. Ceci permet au lecteur d'adopter la position de Kashima-San, qui ne supporte littéralement pas d'assister à ce qu'elle considère comme un spectacle dénigrant pour son peuple. Nous aimerions rappeler que l'hyperbole est associée à une valeur illocutoire remarquable ; ceci est indépendant du degré d'exagération qu'elle exprime (Romero, 2003 : 175).

L'intensité de cette comparaison est moindre par rapport à l'énoncé original, et elle est contenue dans le signifié de l'adjectif *lampante*, ainsi que dans le sens de la collocation :

LAMPANTE₁ : 'che presenta una viva lucentezza [...] cui può anche associarsi l'idea di un'assoluta evidenza'

Toutefois, la comparaison italienne possède une connotation exclusivement positive³⁵⁰, qui ne reproduit pas la complexité de l'original.

Très fréquemment, la collocation italienne est plus longue, car elle s'associe à un deuxième adjectif : *chiaro e lampante come la luce del sole* (clair et évident comme la lumière du soleil). Bien que la traductrice ait choisi de la raccourcir en éliminant *chiaro*, l'énoncé demeure trop long par rapport à l'original, ce qui brise le rythme du dialogue. Nous avons évoqué ci-dessus un mouvement de *crescendo* qui intéresse les trois premières répliques, que la traduction italienne n'atteint pas, comme nous souhaitons illustrer à l'aide de la figure suivante :

³⁵⁰ Cf. l'exemple proposé dans le dictionnaire *Treccani* en ligne pour la définition de *lampante* : « La verità è chiara e lampante come la luce del sole ». Consulté sur : <http://www.treccani.it/vocabolario/lampante/>.

C'est clair - Ce n'est pas vrai - Ça crève les yeux|
 Si vede - Non è vero - È lampante come la luce del sole

Figure 21 : répliques *in crescendo*

Le dialogue français possède une rapidité de coup et contrecoup que l'italien ne retrouve pas, à cause aussi de l'emploi de trois constructions syntaxiques différentes, alors que l'original répète de manière plus frappante la même structure *pron.* + *V.* En français, on a l'impression que la troisième réplique serve à mettre un point final à la discussion.

Quant aux cercles sémantiques que nous avons identifiés, cette traduction ne respecte que le cercle *D*, celui du sens synthétique de la locution 'être évident'. Bien que cela nous semble un peu audacieux, on pourrait interpréter que la lumière du soleil fasse mal aux yeux, et par conséquent accepter que la traduction italienne reprendrait aussi, en partie, le sens locutionnel contenu dans le cercle *C* ; 'tellement clair que sa vérité fait mal aux yeux'.

En tout cas, puisque la motivation de cette locution est différente de la française, la référence à la légende d'Œdipe disparaît, ainsi que le sémantème 'douleur'. Nous n'y retrouvons non plus le motif de la punition, car comme nous avons expliqué auparavant, la collocation italienne évoque une acception positive, à savoir que la lumière du soleil éclaircit une situation douteuse en faisant jaillir la vérité.

Or, il existe en italien une locution qui équivaut formellement à la française, mais dont le sens synthétique change, à partir du signifié légèrement différent du verbe :

CAVARSI GLI OCCHI : 'affaticare la vista nel decifrare una scrittura minuta o nel fare un lavoro di precisione'

CAVARE₃ : 'levare fuori, estrarre, togliere'

Dans cette locution, le verbe *cavare* indique également une action violente sur les yeux, mais il est toujours employé à la forme réflexive et contient l'idée d'une finalité positive, de vouloir atteindre un résultat exceptionnel, même au prix d'atrophier l'organe de la vue. Elle relève d'une valence sémantique totalement antithétique par rapport à celle de

la locution française. Compte tenu de toutes ces considérations, nous proposons la traduction suivante :

- *Ti disprezzano, si vede. - Non è vero. - Balza agli occhi. La donna belga ti tratta come a una subalterna.*

Cette locution verbale contient l'intensité dans le signifié du verbe *balzare* et dans son sens synthétique :

BALZARE AGLI OCCHI [di qualcuno] : 'si dice di cosa che appare con evidenza e immediatezza'

BALZARE₁ : 'saltare su' (*balzare addosso all'avversario*³⁵¹)

Elle respecte la structure syntaxique de l'originale et elle en garde surtout la brièveté, qui permet de reproduire le rythme. L'emploi de *balzare* dans la construction indiquée entre parenthèses ci-dessus renvoie au sémantème 'agressivité', ainsi qu'à un référent de confrontation et douleur, indispensables dans la communication souhaitée par l'écrivaine. Cependant, il reste impossible de reproduire tous les contenus des cercles sémantiques originaux, notamment celui du cercle A, sur la motivation originale de la locution. En italien, pour faire référence à la tragédie de Sophocle, on dit effectivement qu'Œdipe *si cava gli occhi* (il crève ses yeux), mais cette scène n'a pas produit de phrasèmes avec le même sens qu'en français. La motivation s'est fossilisée sans atteindre un niveau métaphorique.

306b) « Está claro que te desprecian.

- No es cierto.

- Salta a la vista. La mujer belga te habla como a una subalterna. » (*MTE* : 108)

La traduction en espagnol emploie la locution verbale 'SALTA A LA VISTA', qui exprime l'intensité à un degré plus faible par rapport à la locution française. Cette locution n'est pas répertoriée dans le *REDES*, mais dans le *SECO*, à l'entrée de *vista*³⁵².

'SALTAR A LA VISTA' : 'ser evidente'

³⁵¹ Littéralement : 'sauter sur son adversaire'.

³⁵² Nous renvoyons à la note 350 et signalons que, dans le dictionnaire espagnol *SECO* aussi, l'exemple qui illustre la locution renvoie aussi bien à la vue qu'à la vérité: « La veracidad del relato salta a la vista ».

Dans le *DRAE*, une des acceptions du verbe est comprise dans la locution suivante, qui est aussi plurisémiqique :

‘SALTAR A LA CARA’₁ : ‘responder a los consejos o reprensiones con descompostura, ira o descomedimiento’ (lit. ‘répondre à un conseil ou à une réprimande avec déchaînement, rage ou outrage’)

‘SALTAR A LA CARA’₂ : ‘dicho de una cosa : ser cierta y evidente’

La locution privilégiée en espagnol ne reprend que le cercle D de l’original. Il nous paraît intéressant de pouvoir profiter du sémantème ‘violence’ contenu dans ‘SALTAR A LA CARA’₁, ce qui nous permettrait de reproduire partiellement le cercle C aussi. Nous proposons donc cette locution comme solution alternative :

- *Está claro que te desprecian. - No es cierto. - Salta a la cara. Te tratan como a una subalterna.*

Cette alternative, toutefois, n’atteint pas l’équivalence pragmatique que nous souhaitons dans la traduction de la phraséologie de l’intensité. En effet, elle ne reproduit ni les cercles contenant l’étymologie, ni le sémantème ‘douleur’ (bien qu’on puisse remarquer que l’agressivité de quelqu’un qui saute au visage provoque très probablement une grande douleur), ni la petite leçon moraliste invoquée par Kashima-San.

4.3.1.3. Hyperbole et sémantème d’une fonction physiologique

§ *éclater en sanglots*

307) « Peter fixa longuement le casque de son père, puis il éclata en sanglots et me pris dans ses bras. » (*BF* : 113)

Le phrasème *éclata en sanglots* est une collocation intensive, dont la base est *en sanglots* et le collocatif *éclater*. L’intensité est présente dans le signifié du verbe, qui contient le sémantème ‘imprévu’, faisant référence à un bruit vif :

ÉCLATER₃ : [domaine physique et moral] ‘faire entendre un bruit violent et soudain’

et dans le référent de la base :

SANGLOT₁ : [gén. au plur.] ‘contraction spasmodique du diaphragme, due à une douleur ou à un sentiment vif, qui provoque une respiration brusque et bruyante, souvent accompagnée de pleurs’

L’acception du verbe *éclater* qui donne lieu à la collocation relève d’une analogie avec la première acception du verbe intransitif qui fait référence à des objets matériels :

ÉCLATER₁ : ‘se rompre avec violence et généralement avec bruit, en projetant des fragments, ou en s’ouvrant’

Le *DEL* remarque que l’emploi d’*éclater* avec cette valeur³⁵³ relève de la métaphore qui assimile l’être humain à une charge explosive. Elle contient aussi l’intensité, ainsi que les sémantèmes ‘violence’ et ‘bruit’. C’est à l’analogie avec cette première acception, et au signifié ‘se rompre’, qu’il faut se remettre pour saisir la valeur hyperbolique de la collocation. En fait, le corps de quelqu’un qui éclate en sanglots ne se rompt pas vraiment, mais la douleur et la violence de sa contraction spasmodique pourraient évoquer l’image d’une bombe qui est en train de se briser en mille morceaux. *Éclater en sanglots* est donc un acte beaucoup plus frénétique que *pleurer* ; il est même plus violent que *sangloter* :

SANGLOTER : ‘pleurer avec des sanglots’

Le verbe simple *sangloter* évoque une condition qui dure dans le temps, tandis que la collocation *éclater en sanglots* est focalisée sur l’instant où, subitement, une situation donnée provoque un changement d’état violent et sonore. La traduction devrait rendre en langue cible l’immédiateté et la passion de ce passage, si possible, avec un phrasème.

307a) « Peter fissò a lungo l’elmetto di suo padre, poi scoppiò in singhiozzi e mi prese tra le braccia. » (*BFI* : 90)

³⁵³ Le verbe *éclater* a donné lieu à plusieurs collocations du même type : *éclater de rire, de joie, de colère*.

La traduction en italien emploie exactement la même structure : la collocation *scoppiò in singhiozzi*, où le verbe régit la même préposition qu'en français. La correspondance entre le français et l'italien est presque totale : il y a équivalence formelle, phraséologique (il s'agit de deux collocations), et sémantique. La collocation est formée sur le signifié figuré du verbe *scoppiare* :

SCOPPIARE₁ : 'di corpi cavi, aprirsi improvvisamente e fragorosamente per eccesso di pressione'

fig. : 'prorompere, dare sfogo a un impulso represso'

Dans la définition lexicographique il y a un autre verbe qui donne lieu à une collocation synonyme et qui est employée surtout dans un registre littéraire : *prorompere in singhiozzi*. La base *singhiozzo* est polysémique, car elle a en plus le sens 'mouvement qui secoue le diaphragme' (en français : *hoquet*).

307b) « Peter se quedó mirando fijamente el casco de su padre durante largo rato, luego rompió a llorar y me abrazó. » (*BFE* : 121)

En espagnol, le traducteur a modifié la structure phraséologique. La collocation est devenue une locution : 'ROMPER A LLORAR'. Il existe toutefois la collocation *estallar en sollozos*, et sa variante culte *prorrumpir en sollozos*³⁵⁴, qui s'insère parfaitement dans le style nothombien. Le degré d'intensité de la locution espagnole est plus bas par rapport à l'original parce qu'il lui manque le référent de *sanglots (sollozos)*. La locution espagnole évoque l'instant où le personnage se met à pleurer, mais elle ne donne aucune indication sur l'intensité des pleurs ni sur l'éventuelle douleur qui les provoque. *Romper* est employé comme forme verbale inchoative et avec un sens figuré :

ROMPER₁₆ : 'tener principio, empezar, comenzar'

La construction est aussi listée dans le *REDES* à l'entrée *romper*, avec l'indication lexicographique de périphrase verbale. Les deux collocations synonymes sont stockées dans

³⁵⁴ Cf. la collocation italienne *prorompere in singhiozzi*, que nous avons rappelée ci-haut.

le même dictionnaire : *estallar / prorrumpir en sollozos*. À l'instar d'*éclater* en français et de *scoppiare* en italien, le verbe *estallar* possède une première acception relative à un objet matériel, ainsi qu'une deuxième acception figurée :

ESTALLAR₁ : [dicho de una cosa] 'henderse o reventar de golpe, con chasquido o estruendo'

ESTALLAR₄ : [dicho de una persona] 'sentir y manifestar repentina y violentamente ira, alegría u otra pasión o afecto'

Il nous paraît curieux d'observer que l'équivalence entre les trois langues est totale : en espagnol il y a aussi intensité dans le signifié du verbe, qui contient également les sémantèmes 'violemment' et 'bruit'. Un tel degré de correspondance n'étant pas habituel, il aurait été intéressant de le respecter en traduisant l'énoncé français par la collocation qui respecte l'original à tous les niveaux :

- *Peter se quedó mirando fijamente el caso de su padre durante largo rato, luego estalló en sollozos y me abrazó*³⁵⁵

§ 'PERDRE LE SOMMEIL'

'ne plus arriver à dormir, avoir des insomnies'

308) « Elle s'installa deux rangs plus loin, me laissant médusée, cassée.

Je perdis le sommeil. » (AC : 39)

Le phrasème correspond à l'actualisation de 'PERDRE LE SOMMEIL', une locution verbale faible, dont le sens synthétique est transparent. La définition lexicographique fait référence à l'insomnie, qui est un état d'altération du sommeil pathologique et de grande intensité émotionnelle. Les sens des deux composantes sont présents dans le sens synthétique de la locution.

Vu que la perte de sommeil - tel qu'indiqué dans la définition - peut être passagère, la valeur hyperbolique de cet énoncé se trouve surtout dans l'emploi en contexte. Dans ce passage, le plus haut degré d'intensité est exprimé par l'énoncé immédiatement précédent,

³⁵⁵ Une remarque serait possible par rapport à la traduction de la construction *prendre dans les bras* par *abrazar*, ainsi que de la longueur exagérée de l'énoncé traduit en comparaison avec le texte source.

et notamment par les adjectifs participiaux *cassée* et *médusée*, qui annoncent la condition d'esprit de la narratrice.

CASSER₃, *fam. et fig.* : 'plier, courber, ployer'

'CASSER LE MORAL' : 'démoraliser'

MÉDUSER : 'frapper de stupeur'

Le paragraphe ouvert par l'énoncé analysé est placé juste après un espace blanc³⁵⁶. Ce n'est pas exceptionnel, mais dans ce cas le blanc souligne l'intensité exprimée par l'énoncé, qui est attaché au paragraphe précédent par un lien de cause à effet : le comportement de Christa provoque que la narratrice raconte n'arrive plus à s'endormir. L'énoncé *je perdis le sommeil* se termine sur un point à la ligne qui le sépare davantage du cotexte et lui octroie une position visuelle détachée dans la narration. Dans ce cas, c'est une ressource typographique à valeur intensive.

PERDRE₁ : [le COD désigne un être inanimé] 'ne plus avoir, en partie ou totalement, momentanément ou définitivement'

[la perte est d'ordre matériel ou physique] 'PERDRE LE SOMMEIL'

Encore une fois, l'analyse de l'intensité d'un phrasème montre que les facteurs à prendre en considération pour une traduction respectueuse de sa valeur pragmatique sont nombreux et souvent incompréhensibles. Les deux textes en langue cible reproduisent graphiquement l'espace blanc et la position de l'énoncé, avec le point à la ligne. Cependant, nous verrons que la construction syntaxique espagnole étant assez plus longue que la française, l'effet de soulignement n'est pas atteint au même degré.

308a) « Prese posto due file più in là, lasciandomi attonita, annichilita.

Persi il sonno. » (ACI : 28)

En italien, il existe la locution équivalente, 'PERDERE IL SONNO' qui se correspond à la locution française du point de vue formel et sémantique. L'intensité est contenue également

³⁵⁶ Nous l'avons représenté par le saut d'une ligne dans la citation.

dans le sens synthétique de la locution. Il nous semble intéressant, en tout cas, de remarquer que la référence à l'insomnie est présente aussi dans la définition du sens synthétique de la locution italienne.

SONNO₁ : '*stato e periodo di riposo fisico - psichico*'

'PERDERE IL SONNO' : 'ammalarsi d'insonnia'

Les adjectifs participiaux qui terminent l'énoncé précédent sont traduits aussi par des adjectifs qui expriment l'intensité :

ATTONITO : '*sbalordito, senza parole, per qualche forte impressione che colpisca l'animo*'

ANNICHILITO : '*ridotto al nulla, annientato, distrutto*'

308b) « Se instaló dos filas más allá, dejándome sin habla, rota.

Ya no pude conciliar el sueño. » (ACE : 35)

La traduction donnée en espagnol est l'équivalent de 'TROUVER LE SOMMEIL'. Nous identifions la stratégie traductive de la modulation, qui prévoit une modification du point de vue discursif. Dans cet énoncé, il n'y a pas d'expression de l'intensité.

D'abord, nous remarquons qu'il existe en espagnol la collocation *perder el sueño*, dont le signifié est légèrement différent par rapport à *conciliar el sueño*. Dans cette deuxième collocation, le signifié du verbe *conciliar* implique un effort pour s'endormir de la part de l'actant sujet, tandis que dans *perder el sueño* on peut concevoir une situation externe et une cause probablement indépendante du sujet. De plus, elle n'exprime pas l'intensité : la définition du verbe *conciliar* fait référence à une solution non agressive, tandis que la situation qui provoque la perte du sommeil chez Blanche est très violente : à savoir une condition de soumission psychologique à une autre personne.

CONCILIAR₁ : '*poner de acuerdo a dos o más personas o cosas*'

À propos de *conciliar*, le *MM* indique que c'est le seul verbe qu'on puisse associer à *sueño*, avec un signifié proche de *atraer* (*attirer*). La collocation est modélisée par la fonction lexicale suivante :

Oper(*sueño*) = *conciliar*

Cette collocation fait ressortir la valeur métaphorique du verbe *conciliar*, c'est-à-dire que le sommeil trouve un accord avec le sujet humain en lui permettant de s'endormir.

La collocation employée dans la traduction enlève de l'importance à la souffrance de la protagoniste. Puisque toute la première partie du roman *Antéchrista* repose sur l'insistance du champ lexical de la domination et de la soumission, il est important de faire attention à maintenir en langue cible tous les renvois présents en langue source, y compris ceux qui sont apparemment implicites, comme celui-ci. Sur la base de ces considérations, nous proposons donc la traduction suivante :

- *Se instaló dos filas más allá, dejándome sin habla*³⁵⁷, *rota. Perdí el sueño.*

4.3.1.4. Hyperbole et sémantème temporel

Les phrasèmes exprimant un sens relatif au temps sont très nombreux. Le temps peut être considéré comme un instant donné ou comme une succession de moments. C'est pourquoi nous avons décidé d'introduire dans cette section une sous-division ultérieure, où chaque énoncé est encadré selon cette considération.

Dans le but de produire une traduction équivalente, sans oublier que nous avons affaire à un corpus littéraire, il faut considérer que la perception du temps est indépendante du concept qu'il exprime. Par exemple, le référent évoqué par la locution adverbiale 'À LA SECONDE' dans la perception d'une enfant de trois ans n'a possiblement pas la même valeur que dans celle d'un adulte. L'expérience du temps est un acte très personnel, qui interpelle plusieurs facteurs extralinguistiques. Le contexte narratif est alors le point de repère le plus indicatif à disposition du traducteur pour interpréter ces facteurs et atteindre l'équivalence expressive et communicative en langue cible.

³⁵⁷ La construction *dejar sin habla* a été prise en considération en (I) 5.5.2, comme traduction de la locution française 'RIVER SON CLOU'.

a) *Sémantème du temps comme éternité*

§ *depuis toujours*

309) « [...] il était impossible de remarquer le moment où Dieu avait commencé à exister. C'était comme s'il avait existé depuis toujours. » (*MT* : 6)

Le phrasème intensif est la collocation adverbiale *depuis toujours*, dont le sens de manque de limite initiale restreint son emploi et empêche la combinaison avec le passé simple ou le futur³⁵⁸.

depuis toujours : 'suggère une permanence sans limite initiale'

L'intensité de ce phrasème est exprimée par le sens de l'adverbe *toujours*, ainsi que par le sémantème 'sans limite initiale'. En référence au personnage d'Amélie, la collocation prend une connotation divine, qui caractérise aussi la description de tout ce qui l'entoure : « l'enfance se vit dans l'imaginaire sur le mode de l'éternité » (Amanieux, 2009 : 85). Dans *Métaphysique des tubes*, le temps chronologique est réinventé par l'écrivaine afin de l'adapter à la vision de la protagoniste, pour qui des concepts absolus comme *toujours* ou *jamais* possèdent encore une validité³⁵⁹. La fonction de ce phrasème est de condenser le message qui le précède dans le texte, dans lequel sont expliquées les conditions de l'existence du nouveau-né, inconscient de son début et insouciant de son développement. Romero décrit comme absurdes les hyperboles du type temporel qui ont recours direct à la notion d'infini. L'absurdité dont elle écrit s'articule autour de l'infini à cause de l'incohérence entre le sémantème hyperbolisant et les conditions réelles de l'élément hyperbolisé. Nous remarquons que le dictionnaire exprime une relation d'analogie entre cette collocation et la locution 'DE TOUS TEMPS'.

³⁵⁸ La valeur de l'adverbe *siempre* en relation avec les formes de l'imparfait et du passé simple en espagnol est analysée de façon très complète par Yamamura (2003). Il est possible d'extraire de cet article des considérations qui sont valables pour le français aussi.

³⁵⁹ Avec l'âge adulte et l'éloignement de la condition divine de l'enfance, ces concepts deviennent de plus en plus insaisissables, car le vécu s'emplit de références temporelles qui placent des bornes mentales à notre capacité d'imaginer l'éternité.

309a) « [...] era impossibile rilevare il momento in cui Dio aveva iniziato a esistere. Era come se esistesse da sempre. » (*MTI* : 7)

La traduction italienne est littérale. La locution adverbiale faible 'DA SEMPRE' exprime l'intensité de la même manière qu'en langue source³⁶⁰, avec une nuance sémantique qui ne manque pas d'intérêt par rapport au concept véhiculé en français :

'DA SEMPRE', *loc. adv.* : 'da tempo immemorabile'

Ce renvoi à un temps qui n'est plus dans la mémoire (immémorable) nous semble étonnant, puisqu'il contient la même valeur pragmatique que le contexte octroie à la locution. L'enfant-dieu ne se soucie guère d'avoir commencé à exister, il existe depuis toujours, depuis un temps qui n'habite même pas sa mémoire. La traduction remplit, grâce à la particularité de ce sémantème, beaucoup plus que les fonctions de l'original. Nous soulignons le changement de temps verbal, du plus-que-parfait du mode indicatif en français, à l'imparfait du conjonctif en italien.

309b) « [...] resultaba imposible señalar el momento en el que Dios había empezado a existir. Era como si siempre hubiese existido. » (*MTE* : 8)

Dans cet énoncé il n'y a pas de phrasème, car l'adverbe *siempre* est employé seul, avec le signifié 'dans tous les temps' :

SIEMPRE₁ : 'en todo o en cualquier tiempo'

Quand il est employé séparément, il ne montre pas un degré d'intensité correspondant au phrasème en langue source. La construction *desde siempre* existe en espagnol, mais elle est colloquiale (elle n'est pas répertoriée dans le *DRAE*) ; d'après le *MM*, elle exprime une valeur hyperbolique :

³⁶⁰ Giunta (2018) affirme que la combinaison *da sempre* est agrammaticale. Il base sa réflexion sur le signifié de l'adverbe *sempre*, qui n'indique pas un moment du passé d'où l'on pourrait commencer à compter le temps, mais une durée (*sempre* = *per tutto il tempo*).

desde / de siempre : ‘de toda la vida³⁶¹ o desde que hay recuerdo’

Dans le cas d'étude, l'antéposition de l'adverbe au prédicat permet de garder une valeur intensive. De plus, grâce à cette structure, l'accent tonique de l'énoncé retombe justement sur l'adverbe, en soulignant implicitement sa fonction d'intensifieur du concept exprimé par le prédicat verbal.

b) *Sémantème du temps comme succession de moments*

§ 'SANS CESSÉ'

‘sans discontinuer’

Dans les exemples qui suivent, la locution 'SANS CESSÉ' a trois réalisations sémantiques différentes :

- 310.1) « La consigne fut de ne plus se promener à pied à travers les rues avant la fin du déluge. L'idéal, quand il pleut sans cesse, c'est encore d'aller nager. » (*MT* : 108)
- 310.2) « Je m'immisçais sans cesse dans leurs conversations. » (*AC* : 45)
- 310.3) « Écrire [...] c'était désormais ce que c'est aujourd'hui - la grande poussé, la peur jouissive, le désir sans cesse ressourcé, la nécessité voluptueuse. » (*BF* : 185)

La locution adverbiale 'SANS CESSÉ' exprime une intensité au degré hyperbolique. Dans ce sens, l'hyperbole découle du fait qu'il est très difficile que quelque chose se produise sans jamais un seul arrêt, ne serait-ce que pour un instant de discontinuité. Le sens que cette locution véhicule est plutôt celui d'une succession de moments très proches les uns des autres, à une telle vitesse d'enchaînement qu'il n'est guère possible d'y voir une séparation. Dans la définition lexicographique il y a un renvoi à l'adverbe *continuellement* comme synonyme de 'SANS CESSÉ' :

CONTINUELLEMENT : ‘à chaque instant, à tout moment, à longueur de journée’

³⁶¹ Il existe aussi l'expression de registre familier *de toda la vida de Dios*, dont le sens est davantage plus proche de l'éternité divine.

Nous identifions dans cette locution un sens de répétition et d'insistance (qui est probablement encore plus évident en 310.2) et 310.3)), visant à communiquer l'impossibilité de faire arrêter une situation qui échappe au contrôle des participants.

Le déluge dont il est question dans le contexte de 310.1) se reproduit au Japon à chaque été avec la saison humide ; on n'y peut rien, il faut vivre avec, comme le fait la petite Amélie, qui apprend à en tirer une expérience jouissante, jusqu'à la fin de la saison des pluies. Le déluge est une longue succession continue de moments de pluie, avec la valeur hyperbolique qui dérive de la référence biblique.

Quant à la valeur de la locution en 310.2) le mal-être dégagant de la situation est dû à l'insistance de la petite. Le sens de 'SANS CESSER' relève alors surtout de la répétition d'une condition qui devient écœurante.

En 310.3), la locution n'exprime pas de tension par rapport à l'insistance, au contraire, elle dégage une sensation de tranquillité et de paix, assurées par la continuité de la situation. La valeur hyperbolique est donnée par l'idée que l'éveil au désir soit possible à l'infini et avec le sens 'de plus en plus'.

310.1a) « La consegna fu di non andare più a spasso per le strade, fino alla fine del diluvio. Quando piove ininterrottamente, l'ideale rimane sempre andare a nuotare. »
(*MTI* : 79)

310.2a) « Mi immischio in continuazione nelle loro conversazioni. » (*ACI* : 32)

310.3a) « Scrivere [...] ormai era ciò che è ora - la grande spinta, la paura congiunta al piacere, il desiderio che scaturisce incessantemente, la necessità voluttuosa. »
(*BFI* : 149)

En italien, la locution française a été traduite par trois réalisations différentes : deux adverbes (*ininterrottamente* et *incessantemente*) et une locution adverbiale ('IN CONTINUAZIONE'). La première remarque que nous faisons est sur l'affixe *in-* des deux adverbes, dont la fonction est d'exprimer un manque, une privation. Il s'agit de deux adverbes synonymes, dont les définitions lexicographiques se perdent dans un cercle vicieux, d'autant plus qu'on y retrouve le même exemple répété³⁶² :

³⁶² La collocation formée avec la base *pioggia* est la plus productive pour les deux adverbes en question.

ININTERROTTAMENTE : ‘incessantemente, senza alcuna interruzione o diminuzione’ -
piove ininterrottamente da due giorni

INCESSANTEMENTE : ‘senza interruzione o attenuazione - *piove incessantemente da una settimana*

Malgré l'évidente synonymie entre ces deux adverbes, on peut identifier une nuance sémantique à partir des verbes qui sont à la racine :

INTERROMPERE₁ : ‘provocare un arresto o una sospensione, temporanea o definitiva nel corso di un’azione’

CESSARE₁ : ‘avere termine’

La différence réside dans la télicité de *cessare* par rapport à *interrompere*; une fois qu’une action a cessé, le plus normal est qu’elle ne reprenne plus (du moins, pas dans un bref délai), tandis qu’une interruption peut être temporaire et donc l’action peut continuer, après un temps donné. L’identification de cette nuance permet de confirmer la validité du choix des traductrices italiennes : l’énoncé 310.1a) évoque une situation qui, tout en étant continue sur une longue période, tôt ou tard va s’interrompre. Au contraire, la scène dessinée par l’énoncé 310.3a) donne l’image d’un désir qui ne se termine jamais, d’autant plus que Nothomb l’affirme dans toutes ses interviews. Quant à ‘IN CONTINUAZIONE’ en 307.2a), il s’agit d’une locution faible dont le sens synthétique, qui exprime l’intensité, est très proche du signifié des adverbes ci-dessus :

‘IN CONTINUAZIONE’ : ‘di seguito, senza interruzione’

La valeur de cette locution adverbiale en italien est très similaire au sens de la locution française en 310.2), c’est-à-dire une répétition insistante et fastidieuse.

310.1b) « La consigna fue dejar de pasear por las calles antes del final del diluvio.

Lo ideal, cuando llueve sin cesar, es, además, ir a nadar. » (*MTE* : 101)

310.2b) « Me inmiscuía constantemente en sus conversaciones. » (*ACE* : 40)

310.3b) « Escribir [...] fue en adelante lo que es hoy - el gran empuje, el miedo regocijante, el deseo que vuelve sin cesar a sus raíces, la necesidad voluptuosa. » (*BFE* : 200)

En espagnol, la traduction est faite par la locution adverbiale 'SIN CESAR' dans deux des trois énoncés. C'est une locution qui exprime l'intensité, car elle évoque une situation qui s'ajoute constamment à une condition de départ.

'SIN CESAR' : [con intención ponderativa] 'continuamente'

CESAR₁ : [dicho de una cosa] 'interrumpirse o acabarse'

En espagnol, nous voyons que le verbe donnant lieu à la locution contient à la fois les sémantèmes 'interruption' et 'fin', c'est pourquoi celle-ci est valable pour exprimer les deux scènes évoquées dans les énoncés équivalents en langue source. Quant à l'énoncé 310.1b), nous soulignons l'imbrication de la locution 'SIN CESAR' dans la collocation à valeur intensive *llover sin cesar / sin parar* :

Magn(llover) = sin cesar / sin parar

En outre, l'énoncé espagnol ajoute un rythme marqué par la rime AA entre *cesar* et *nadar*, qui introduit un côté musical presque de comptine d'enfants, que nous jugeons très juste dans le contexte narratif :

Lo ideal
cuando llueve sin cesar
es, además,
ir a nadar.

Le troisième exemple est traduit par l'adverbe *constantemente*, où le sémantème principal 'réitéré', qui exprime l'intensité, dérive de la quatrième acception de l'adjectif :

CONSTANTEMENTE : 'de manera constante'

CONSTANTE₄ : 'persistente, reiterado'

L'analyse que nous avons menée jusqu'ici nous a montré qu'il est très fréquent qu'une locution adverbiale soit traduite par un adverbe, et vice-versa. Dans ce cas, locution et adverbe sont presque synonymes, bien que la définition de l'adverbe ne fasse aucune

référence à la durée de la situation concernée. Le sémantème ‘persistant’, en revanche, contribue à dessiner la scène évoquée par le signifié du prédicat verbal :

INMISCUIRSE : ‘entremeterse, tomar parte en un asunto o negocio, especialmente cuando no hay razón o autoridad para ello’

c) *Sémantème du temps comme instantanéité*

§ ‘À LA SECONDE’

rare ‘aussitôt, sur-le-champ’

311) « Elle posa sa tête sur l’oreiller et s’endormit à la seconde. » (AC : 29)

La locution adverbiale ‘À LA SECONDE’ contient l’intensité dans son sens synthétique. Dans cette locution faible, le pivot sémantique est le nom *seconde*, l’unité de mesure temporelle qui est synonyme d’*instant*. Grâce à cette synonymie, la correspondance dans les deux langues cibles est totale, donnant lieu à la même locution :

311a) « Posò la testa sul cuscino e si addormentò all’istante. » (ACI : 22)

311b) « Puso la cabeza sobre la almohada y se durmió al instante. » (ACE : 26)

4.3.1.5. Hyperbole et sémantème de quantité

Dans le chapitre (I) 4, nous avons approché l’étude de la quantification et de l’intensification, et nous avons montré qu’il s’agit de deux concepts très proches mais nettement distincts. Bien que certains phrasèmes intensifs puissent se prêter à une interprétation qui les considère une interprétation de la quantité, ce n’est pas le cas des phrasèmes hyperboliques, car dans ceux-ci le chiffre qui évoque la quantité n’indique pas un nombre exact. Les chiffres contenus dans les phrasèmes à valeur hyperbolique, comme celui que nous analysons à continuation, sont à lire comme l’expression d’une quantité non mesurable et, en ceci, exagérée et figurée.

Cet exemple de phrasème intensif n’est pas à interpréter du point de vue sémantique, car un phrasème exprimant une quantité ne modifie pas les qualités ou propriétés de l’entité

à laquelle il fait référence : « la quantité ou quantification des propriétés et états ne pouvant s'assimiler à celle des objets et événements » (Kleiber, 2013 : 65).

§ 'PAR MILLIERS'

'en très grand nombre'

312) « Avec mes crayons de couleurs, dans mes carnets à dessins, je me mis à créer des poissons par milliers. » (MT : 133)

Le phrasème intensif est la locution adverbiale 'PAR MILLIERS', sémantiquement transparente. La valeur hyperbolique est donnée par le signifié du chiffre *milliers*. Tout en étant facile à employer, il s'agit d'une locution qui n'est plus très courante dans le langage colloquial et qui s'insère plus facilement dans un texte littéraire.

312a) « Con le matite colorate iniziai a creare sui miei album da disegno una miriade di pesci. » (MTI : 95)

La locution adverbiale 'PAR MILLIERS' est traduite en italien par un nom intensif (*miriade*), de registre culte, qui indique également une quantité hyperbolique :

MIRIADE₂ [in senso generico] : 'numero grandissimo, quantità sterminata'

Étymologiquement, le substantif italien *miriade* dérive du grec ancien μύριοι, avec le signifié de 'dix-milles', mais ayant pris le sens hyperbolique déjà dans l'antiquité. Ces coïncidences entre langue source et langue cible confirment la possibilité de traduire un phrasème par un nom simple, sans perdre les sémantèmes originaux. Il faut tenir compte, de toute façon, qu'il s'agit d'un cas particulier d'intensité par la quantification où, comme nous avons avancé ci-dessus, il n'y a pas de modification sémantique de l'élément associé au phrasème.

312b) « Con mis lápices de colores, en mis cuadernos de dibujos, me puse a crear peces a miles. » (MTE : 122)

La traduction espagnole a recours à la locution adverbiale 'A MILES', qui correspond à l'originale à tous les niveaux. L'intensité est exprimée par la quantité exagérée.

Sans que cela soit considéré une suggestion de traduction plus juste, nous désirons introduire une autre locution qui aurait pu faire le cas : 'A MARES' (le dictionnaire *REDES* explique qu'elle est employée de préférence avec des verbes indiquant l'acte de couler ou de renverser un liquide). La traduction que nous envisageons se justifierait seulement par un souci d'intervention lyrique, comportant la stratégie de l'ajout :

- *Con mis lápices de colores, en mis cuadernos de dibujos, me puse a crear peces a mares.*

4.3.2. Litote

La litote est une des figures préférées par Nothomb. Toutefois, nous avons remarqué dans notre corpus qu'elle relève le plus souvent de la combinaison libre³⁶³. Les unités phraséologiques exprimant cette figure sont rares, probablement parce que, tout en étant très employée (plus que ce que l'on n'imagine) elle est aussi une figure complexe, qui se mélange facilement à la métaphore et à l'ironie. La litote est surtout une combinaison libre parce qu'elle maintient un fort lien avec le contexte : visant à solliciter la complicité de l'interlocuteur, elle implique un changement complet du sens de l'énoncé ; pour réussir son plan, elle doit donc être insérée avec précision sémantique dans un contexte narratif. Dans chacun des deux exemples que nous avons considérés, l'expression phraséologique qui exprime la litote s'appuie sur un référent narratif partagé entre autrice et lecteur, ce qui octroie davantage d'amplitude à sa valeur intensive.

§ 'NE PAS ÊTRE À [N] PRÈS'

313) « Qu'elle ait menti en prétendant vivre dans un village ne m'étonnait pas : elle n'en était pas à un mensonge près et elle semblait avoir besoin de brouiller les pistes. »

(AC : 120-121)

³⁶³ Deux exemples de syntagmes libres avec litotes : « [...] je n'en étais pas moins persuadée » (AC : 140), et « à seize ans, il n'était pas inconcevable que... » (AC : 42).

Dans cet énoncé, l'intensité est placée dans le syntagme adverbial *n'en être pas à un + N + près*, qui signifie le contraire de ce qu'il dit : « la négation du contraire conduit [...] à l'interprétation plus forte du sens opposé » (Beuseroy, 2010 : 27). La narratrice ne veut pas dire seulement que la personne dont elle parle est une menteuse, mais elle informe sur le fait que celle-là a déjà menti plusieurs fois ; d'autant plus que le lecteur est au courant des stratégies et des ruses mises en œuvre par Christa. Quand Romero (2003 : 270) affirme que l'hyperbole repose souvent sur la litote, c'est à un emploi comme celui-ci qu'elle peut faire référence : *ne pas être à un mensonge près* veut signifier en réalité que Christa ment tout le temps, ce qui devient évidemment une assertion hyperbolique.

La négation change le sens de l'expression *être à un mensonge près*, qui dérive à son tour de la locution suivante :

'NE PAS (EN) ÊTRE À CELA PRÈS' : 'ne pas se laisser arrêter par si peu, ne pas faire cas de cela'

C'est un cas de litote avec structure syntaxique négative, où l'intensité est exprimée plutôt par le référent, que par le sens synthétique locutionnel. Christa a menti tellement souvent, qu'elle ne va pas s'arrêter dans son comportement artificieux devant un mensonge de plus. Par la locution employée, à l'aide de la litote, la narratrice essaye d'explicitier les sentiments un peu embrouillés qu'elle éprouve à l'égard d'une attitude qui risque de compromettre ses relations familiales³⁶⁴. La litote accomplit une fonction illocutoire, comme solution linguistique à un problème d'ordre moral :

Le problème de l'expression des sentiments est un élément caractéristique des personnages nothombiens, qui ont souvent des difficultés à raconter leur expérience, à trouver les mots justes pour dire l'intensité qui les sature (Amanieux, 2005 : 164).

La traduction doit viser à transmettre cette même fonction illocutoire, tout en contenant l'intensité avec laquelle la narratrice perçoit la réalité.

³⁶⁴ « Il est des idées considérées tabou, ou bien des sentiments trop intimes, qui semblent difficiles à aborder ou à exprimer. Dans ce cas, le locuteur peut chercher à atténuer la portée de ce qu'il va dire au moyen de plusieurs procédés stylistiques » (González Rey, 1997 : 295).

- 313a) « Che avesse mentito fingendo di vivere in un paese, non mi stupì : ne aveva dette talmente tante, e poi sembrava avesse sempre bisogno di confondere le piste. »
(ACI : 82)

En langue cible italienne, l'équivalence est faite par une paraphrase de l'original, qui exprime l'intensité de façon similaire, bien qu'en affirmatif : (*ne aveva dette talmente tante*). À l'instar de la locution française, cet énoncé focalise sur l'effet que l'attitude de Christa a sur la perception de Blanche. *Tante* est employé avec valeur pronominale en combinaison avec *ne* indéterminé, pour évoquer les mensonges, les ruses ou les artifices de Christa :

TANTO : [au fém. plur.] 'botte, ingiurie o rimproveri aspri, bricconate, fandonie, guai e simili'

ne racconta tante ...; se ne dicono tante

Du point de vue linguistique, l'insertion de l'adverbe *talmente* (tellement) montre que l'énoncé est la première partie d'une éventuelle construction consécutive qui exprime l'intensité : *talmente...che*. Cependant, ce n'est pas une expression phraséologique, mais une construction libre, dont le sens est complètement compositionnel. Nous n'avons pas trouvé en italien de locution qui corresponde à la française. Le dictionnaire bilingue *Garzanti* indique comme équivalence de la locution prépositionnelle 'À [...] PRÈS' l'exemple « je ne suis pas à mille liras près : *mille lire in più o in meno non contano* » (mille liras en plus ou en moins ne comptent pour rien), qui possède un sens proche du sens compositionnel, mais qui n'exprime pas le sens synthétique indiqué plus haut.

- 313b) « Que hubiera mentido pretendiendo vivir en un pueblo no me sorprendía : una mentira más no importaba y parecía necesitar no dejar pistas. » (ACE : 105)

En espagnol, l'énoncé est aussi traduit par une paraphrase sans élément phraséologique : (*una mentira más no importaba*). Dans cet énoncé, qui est exclusivement descriptif, il n'y a pas d'intensité, et la traduction vise à expliciter le sens implicite de la locution française. L'explication, qui concorde avec le référent narratif de l'original, est exactement cela : Christa a tellement menti qu'un mensonge de plus ne change rien à son comportement ou à la confiance de Blanche.

§ ' NE PAS MANQUER DE SEL '

'avoir beaucoup d'intérêt'

314) « Une missive d'injures de Detlev, qui m'annonçait que je mourrais pucelle, car qui pourrait vouloir d'un thon comme moi ? Venant d'un si bel éphèbe, cela ne manquait pas de sel. » (AC : 138)

C'est une locution figée à valeur de litote, qui relève de l'acception figurée de *sel* :

SEL₂, *fig.* : 'ce qui donne du piquant, de l'intérêt (à quelque chose)'

Cette locution n'a pas forcément une valeur ironique car elle est souvent employée concernant une œuvre artistique. Toutefois, la litote exprimée par la locution devient ironique dans ce contexte. L'atténuation de l'intensification est dirigée vers Detlev, qui avait été présenté comme une beauté, mais qui en réalité est assez moche. Il y a ce qu'on pourrait définir comme une concaténation d'énoncés ironiques qui accroît l'intensité exprimée par la litote : d'abord, le verbe *annoncer*, qui évoque une espèce de proclamation prophétique ; ensuite, l'énoncé « venant d'un si bel éphèbe », qui émet un jugement ironique sur l'aspect de Detlev.

Plutôt que d'exploiter l'affaiblissement énonciatif de telle ou telle proposition en vue de revendiquer le contrôle d'une émotion due à l'énormité de ce que représente la litote, l'ethos ironique consiste à le faire endosser à celui que l'ironiste prend pour cible, qu'il accuse dès lors au contraire d'en sous-estimer l'énormité. (Perrin, 2014 : 60)

Dans ce cas, donc, la litote ouvre le chemin à l'ironie, de manière que la narratrice puisse exprimer ses opinions, un peu âpres, sans qu'elles paraissent trop tranchantes.

314a) « Una missiva di ingiurie da parte di Detlev, che mi annunciava che sarei morta vergine, perché chi avrebbe mai potuto volerlo un mostro come me? Venendo da un così bell'efebo, la cosa non mancava di spirito. » (ACI : 93)

En italien, la locution est traduite par le syntagme verbal *mancare di spirito*, qui met

en œuvre l'acception à valeur de litote du verbe³⁶⁵. La construction est faite avec la lexie SPIRITO, dont le signifié est équivalent à SEL₂ :

SPIRITO₂ : 'disposizione all'arguzia e all'ironia, senso dell'umorismo, capacità di scherzare e stare allo scherzo'

L'ironie est soulignée par la traduction totalement équivalente des deux éléments que nous avons identifiés en français : ainsi le verbe *annunciare* et l'énoncé évaluatif et intensif *un così bell'efebo* permettent de reconstituer l'accumulation de jugements et, par conséquent, l'intensité de la litote.

314b) « Una misiva injuriosa de Detlev, en la que me anunciaba que moriría virgen ya que, ¿quién iba a querer nada de un cardo como yo? Viniendo de semejante efebo, la cosa no dejaba de tener su miga. » (ACE : 120)

En espagnol, le *MM* indique l'expression *la cosa tiene miga*, qui s'apparente formellement à une locution verbale relevant du signifié figuré de :

MIGA₄, *fam. col.* : 'contenido especialmente interesante o con mucha intención, de algo que se dice o escribe'

Nothomb indique que la lettre que Blanche reçoit de Detlev est rigolote, elle fait de l'ironie sur Detlev qui, malgré sa laideur, se permet de critiquer l'aspect physique de Blanche. Il paraît que *miga* indique presque la vertu de quelque chose ; elle a donc une connotation positive n'ayant aucune valeur ironique. L'expression est synonyme de *tener intrínqulis* (*MM*), qui insiste aussi sur le sémantème 'intention cachée', mais qui ne fait pas référence à l'ironie.

Quant à la construction négative *dejar de + infinitif*, elle est employée en espagnol pour exprimer l'atténuation :

³⁶⁵ Dans l'encyclopédie *Treccani* : « in frasi negative: *non manca d'ingegno, di volontà* e simili, forme di litote per significare che uno ne è sufficientemente provvisto ».

[...] indica que la acción expresada por el verbo se realiza sin interrupción alguna, implicando una afirmación atenuada. La NGLÉ define ‘dejar de + infinitivo’ con este valor como una perífrasis “de lítote” (2009 : 2178). (Luque Colautti, 2015 : 120)

4.3.3. Comparaison de haut degré

La classe des phrasèmes exprimant l’intensité par une comparaison de haut degré est assez riche en exemples ; nous allons suivre la catégorisation établie dans le chapitre (I) 5 pour lister les énoncés analysés.

En général, la structure la plus récurrente est la comparative du type *Adj. + comme + N*, où la plupart emploient comme deuxième élément un référent stéréotypé, dont le trait essentiel devient le point de repère pour exprimer l’intensité du premier élément (le cas du charbon en 315)). Nous avons observé aussi la présence notable dans tout le corpus de comparaisons d’égalité avec le connecteur *aussi que*, mais elles ne sont presque jamais construites sur des expressions phraséologiques. D’après Dobrovol’skiï, ces deux structures égalitaires sont très récurrentes en français, où elles visent à insérer un trait ironique dans la communication (Dobrovol’skiï, 2005 : 475).

Dans *Biographie de la faim*, en particulier, l’intensité est très souvent exprimée par des comparaisons du type métonymique, mais encore, elle se manifeste par des syntagmes libres et non par des phrasèmes. Nous avons analysé quelques exemples de métonymie à valeur intensive dans le chapitre (I) 4.5.5.5.

4.3.3.1. Comparaison collocationnelle

§ *noir comme le charbon*

315) « Qu’avait-il pu y avoir d’assez fort pour brûler ces yeux pâles et les rendre noirs comme du charbon ? » (*MT* : 22)

Le phrasème intensif de cet énoncé est la collocation *noirs comme du charbon*. À propos de ce type de comparaison de haut degré, Mejri considère qu’il y a une « redondance sémique sous-jacente à l’expression de l’intensité » (Mejri, 1994 : 14). C’est une situation qui relève du pléonisme, car la comparaison met en relief dans le collocatif une propriété

saillante de la base par le redoublement de son sémantème. La structure peut être résumée par la fonction lexicale suivante :

Magn(noir) = *comme du charbon*

En fait, le trait principal du charbon est d'être noir, comme indiqué dans la définition lexicographique :

CHARBON₁ : 'combustible solide, noir, d'origine végétale'

La collocation renvoie à la couleur des yeux³⁶⁶, mais elle joue aussi avec la redondance du champ sémantique du feu, comme si le fait qu'ils soient comparables au charbon puisse être perçu comme une conséquence de ce qui est mentionné dans la première partie de l'énoncé : quelque chose « d'assez fort pour les brûler ». Si les yeux ont été brûlés, ils deviennent assimilables au charbon, non seulement en ce qu'ils sont de la même couleur, mais parce que le charbon est le résultat d'un feu qui brûle. L'emploi du phrasème, encore une fois, est lié à la volonté de faire passer un message beaucoup plus dense, qui déclenche une interprétation plus complète de la réalité racontée.

315a) « Cosa poteva essersi verificato di tanto notevole da far bruciare quegli occhi pallidi rendendoli neri come il carbone? » (*MTI* : 19)

La traduction italienne est faite par la même structure comparative avec la collocation à valeur intensive *nero come il carbone*, répertoriée dans les dictionnaires. La première remarque est que la définition lexicographique de charbon ne fait pas mention à la couleur noire, qui n'est donc pas soulignée comme un trait essentiel de cet élément. La deuxième remarque est à propos de l'existence d'une locution verbale construite à partir de la collocation, qui exprime un sens synthétique complètement différent :

³⁶⁶ « Alberto Zuloaga (1980) señala la existencia de UF comparativas [...] la parte fija, constituida por el término comparado, sostiene el valor semántico funcional de toda la unidad mientras la parte idiomática o semiidiomática compone el término comparativo cuya función es enfatizar al primero » (González Rey, 2000: 216).

‘ESSERE NERO COME IL CARBONE’, *fig.* : ‘dicesi di persona di cui si legge in volto forte contrarietà o irritazione’

Une troisième remarque concerne la productivité de l’élément de référence *carbone*, qui donne lieu à une locution particulière dont le sens synthétique est très positif. Il est aussi en combinaison avec les yeux et il relève du champ sémantique du feu et des flammes :

‘AVERE GLI OCCHI COME DUE CARBONI ACCESI’ : ‘avere gli occhi lucidi, sfavillanti di gioia e vitalità’

Finalement, la traduction garde le verbe *brûler* (*bruciare*), qui déclenche l’intensité relative à l’accumulation sémantique du champ du feu.

315b) « ¿Qué cosa lo bastante fuerte había podido incendiar aquellos ojos pálidos y convertirlos en negros como el carbón? » (*MTE* : 23)

En espagnol l’équivalence est aussi faite par la même construction comparative avec la collocation à valeur intensive *negro como el carbón*, indiquée par le *REDES*. Nous remarquons que la définition de la collocation espagnole contient le renvoi à la couleur noire comme trait essentiel du charbon, et que le dictionnaire signale également un sens figuré de l’adjectif :

NEGRO₂, *fig.* : ‘difícil’

§ *se soucier de quelque chose comme d’une guigne*

316) « [...] ses moindres conversations avec Jean-Michel, Gunther et les autres clients dont je me souciais comme d’une guigne. » (*AC* : 82)

La collocation intensive est formée par la base *se soucier* et le collocatif *comme d’une guigne* :

Magn(*se soucier*) = *comme d’une guigne*

Dans le *PR*, cette comparaison collocationnelle n'est pas répertoriée à l'entrée de (*se*) *soucier*, bien que d'autres collocations comparatives soient indiquées comme exemples d'intensification :

(SE) SOUCIER₂, *fam.* : [dans des comparaisons où le second terme désigne une chose dérisoire, insignifiante] 'n'attacher aucune importance à'

Ex. : *comme de l'an quarante, comme de sa première chemise.*

En revanche, le *TLF* propose la collocation à l'entrée du collocatif, plus précisément, de la lexie GUIGNE, comme seul exemple d'emploi (colloquial) du signifié :

GUIGNE₂, *fig.* : 'très petite chose, chose insignifiante'

se soucier / se moquer de qqn (qqc.) comme d'une guigne : 'n'en faire aucun cas'

L'intensité est donc exprimée à la fois par le signifié de GUIGNE₂ et par le sens de la collocation. Finalement, le *DEL* indique le signifié littéral de la collocation : 'se soucier de quelque chose comme d'une cerise', c'est-à-dire : 'pas du tout'.

316a) « [...] sulle conversazioni più infinitesimali con Jean-Michel, Gunther e gli altri clienti di cui mi importava meno di niente. » (*ACI* : 57)

En italien, l'équivalence n'est pas faite avec une comparaison, mais à l'aide d'une combinaison libre, qui exprime aussi l'intensité. Bien que la construction *importare meno di niente* ne soit pas inédite, on ne peut pas affirmer qu'elle atteint le statut d'expression figée. Elle est complètement transparente et pourrait même être produite correctement par un locuteur non natif; elle relève de la deuxième acception du verbe :

IMPORTARE₂ : 'interessare, stare a cuore'

Il existe en italien des comparaisons collocationnelles qui correspondent à la française, comme (*non*) *importare un piffero* et (*non*) *importare un fico secco*. Si la deuxième est de registre très familier, la première, grâce à un air un peu archaïque qui rappelle celui de l'énoncé français, pourrait avoir été employée sans souci.

316b) « [...] sobre sus más mínimas conversaciones con Jean-Michel, Gunther y los otros clientes que me importaban un comino. » (ACE : 72)

En espagnol, le dictionnaire *SECO* marque comme colloquiale la locution verbale proposée par le traducteur :

IMPORTAR [A ALGUIEN] UN COMINO : ‘ser insignificante, o de poca o ninguna importancia para esa persona’

D’après cela, l’intensité est exprimée par le sens synthétique de la locution. Toutefois, selon le *DRAE*, c’est aussi dans le sens de *COMINO*₄ qu’on retrouve l’indication de l’intensité faible :

*COMINO*₄ : ‘cosa insignificante’

Dans le *MM*, l’intensité est exprimée par la construction *no importa*, à partir de :

*IMPORTAR*₄ : ‘tener valor o interés para alguien cierta cosa o persona’

La langue espagnole possède grand nombre de constructions similaires sous le registre familier avec le verbe *importar* pour exprimer le sens ‘rien, très peu’. Parmi elles, il y en a plusieurs qui sont à la limite du vulgaire, voire directement vulgaires, comme : *importar una mierda*, *importar un carajo*.

4.3.3.2. Structure *N de N*

§ baiser de cinéma

317) « [...] ce que l’être humain a inventé de plus absurde, de plus inutile, de plus déconcertant et de plus beau : un baiser de cinéma. » (AC : 145)

La collocation *baiser de cinéma* pourrait paraître purement descriptive, mais elle possède une valeur intensive qui relève du référent, indiquant un baiser voluptueux,

passionné, témoignage de la présence d'un public qu'on essaie d'impressionner³⁶⁷. En effet, dans le contexte narratif, c'est exactement cela qui est décrit : la protagoniste colle à sa copine un baiser de cinéma devant un amphithéâtre rempli d'étudiants qui restent bouche bée devant son exploit.

317a) « [...] quanto l'essere umano ha inventato di più assurdo, di più inutile, di più sconcertante e di più bello : un bacio cinematografico. » (ACI : 98)

En italien, la collocation *bacio cinematografico* est répertoriée dans le dictionnaire *TIBERII*. L'intensité est exprimée par la collocation, à partir du référent du collocatif *cinematografico* :

CINEMATOGRAFICO₂ : 'che assomiglia a ciò che si vede al cinema o al modo con cui sono rappresentati fatti ed immagini nelle pellicole'

317b) « [...] lo que el ser humano ha inventado de más absurdo, de más inútil, de más desconcertante y de más hermoso : el beso de cine. » (ACE : 127)

En espagnol, nous identifions aussi la collocation à valeur intensive *beso de cine*. Les réflexions que nous avons faites sur les énoncés en langue source et en italien sont valables pour l'espagnol. Nous souhaitons ajouter que la collocation est introduite par l'article déterminant *el*, qui souligne justement qu'il s'agit d'un baiser très particulier. L'intensité est évoquée aussi dans la définition du *SECO*, pour qui la construction est une locution adjectivale :

'DE CINE' : 'estupendo o maravilloso'

Nous remarquons une autre locution adjectivale en espagnol qui pourrait paraître synonyme de celle-ci. Elle est employée à valeur intensive avec nombre d'autres lexies :

³⁶⁷ Le référent est tellement puissant, qu'il est repris dans un parfum de la griffe Yves Saint-Laurent appelé *BAISER DE CINÉMA*, dont la publicité récite : « Sentez la joie et l'excitation d'une évasion romantique avec le parfum *BAISER DE CINÉMA* pour les femmes ».

‘DE PELÍCULA’ : ‘fuera de lo común, infrecuente, no habitual’

Le *DRAE* indique un deuxième sens, un peu moins spécifique, mais qui exprime encore l’intensité : ‘excelente en su línea, especialmente si se trata de algo hermoso o lujoso’.

4.3.4. Métaphore

Les unités phraséologiques contenant une métaphore impliquent un procédé de réinterprétation contextuelle de la part du lecteur. Pour Gréciano, le caractère essentiellement inférentiel de ce type de phrasèmes est aussi une garantie de « máxima cooperación interlocutiva » - citée dans (Torrent-Lenzen, 2008 : 6). Bien qu’elles affichent cette propriété, apparemment avantageuse pour son style, Nothomb n’aime pas les métaphores : elle les emploie très rarement pour exprimer ses sentiments. Toutefois, quand la communication des émotions s’avère compliquée à cause de leur caractère imprécis et insaisissable, le recours à la métaphore peut relever le défi, en offrant une solution où les connotations se superposent en enrichissant le message (Vivier, 2007 : 75).

La traduction des phrasèmes qui contiennent ou relèvent d’une métaphore implique une difficulté supplémentaire dans la transposition de leur valeur iconique. L’image métaphorique de la langue source doit être reproduite à l’aide d’une image correspondante en langue cible. Mais cela n’est pas toujours faisable, car les langues très proches comme celles de notre corpus peuvent projeter des métaphores indépendantes les unes des autres pour exprimer le même référent. L’inférence de la part du lecteur risque alors d’être embrouillée. Nous le verrons dans les exemples suivants, qui ont un référent très productif et qui déclenchent trois sens indépendants pour trois contextes différents.

§ *un monument humain*

‘une personne de grande taille’

318) « En un clin d’œil, un tel monument humain pouvait-il disparaître ? » (*MT* : 103)

Dans cet énoncé, le phrasème intensif est la collocation *monument humain*. Le vocable *monument* est très productif en métaphores, analogies et polylexicalité³⁶⁸. Le *PR* signale jusqu'à six acceptions, dont trois ont une valeur iconique. Celles qui nous intéressent sont les suivantes :

MONUMENT₃, *cour.* : 'édifice remarquable par son intérêt archéologique, historique ou esthétique'

fam. 'objet énorme'

MONUMENT₅, *fig. et litt.* : 'œuvre imposante, vaste, digne de durer'

Les signifiés de ces deux acceptions ont fusionné pour déclencher la métaphore contenue dans la métaphore de la collocation *monument humain*, où le sémantème 'monumental' fait référence à la fois à l'aspect physique du personnage et à son allure imposante, sans doute digne de durer pour sa petite fille. Le lien est plus explicite dans les définitions du *TLF*, qui regroupe les lexies en deux catégories principales de signifié : la première évoquant les ouvrages d'architecture édifiés pour passer à postérité, et la deuxième coïncidant avec la définition citée ci-dessus. De cette deuxième catégorie dérivent deux sens figurés, applicables à l'être humain :

MONUMENT₃ : [p. réf. à la taille imposante d'un monument] 'objet ou personne énorme'
- 'personne que ses qualités placent hors du commun'

Dans le contexte narratif de l'énoncé analysé, les qualités physiques de grandeur et taille sont la première composante sémantique de la métaphore, mais l'aspect lié aux qualités hors du commun que la petite Amélie reconnaît dans son géant de papa n'est pas non plus négligeable³⁶⁹.

³⁶⁸ Dans le syntagme « monument de civilisation nipponne » (*MT* : 93), *monument* est aussi employé à valeur intensive et métaphorique, que nous avons analysé dans le chapitre (I) 4.5.5.4. Dans ce cas, les traductions dans les deux langues cibles ont été littérales, sans que rien ne change dans la communication de l'intensité ou du sens de l'énoncé.

³⁶⁹ À l'heure où nous rédigeons ce texte, vient de paraître chez Albin Michel le dernier roman d'Amélie Nothomb, intitulé *Premier Sang* et entièrement dédié à la mémoire de son père, décédé en mars 2020. Le roman est une autobiographie fictionnelle, écrite en première personne. L'auteure ne cache pas qu'elle a signifié une catharsis par rapport à la mort du géniteur, qu'elle adorait et avec qui, dans son enfance, elle gardait un semblant extraordinaire (cf. *BF* : 29, « Ma mère décida très vite que j'étais mon père. Là où il y avait une ressemblance, elle vit une identité. »).

315a) « Come era possibile che un monumento umano di quella fatta sparisse in un batter d'occhio ? » (MTI : 75)

En italien, l'équivalence est faite par la même séquence *monumento umano*. Malgré l'identité formelle, le sens n'est pas le même qu'en français, car le syntagme indique : a) un monument réalisé par l'homme ; b) un monument qui représente un être humain ; c) au figuré, la superposition de plusieurs êtres humains dont la forme fait penser à un monument. Dans la première acception du vocable, le dictionnaire *Devoto-Oli* indique par extension le sens figuré qui exprime l'importance de quelqu'un, souvent de manière ironique ou avec plaisanterie.

De cette façon, l'addition du syntagme *di quella fatta* (d'une telle sorte), comme traduction de *tel* (qui marque également l'intensité du sens exprimé par la collocation), vise à souligner que la considération de monument n'est pas à attribuer à la grandeur humaine mais aux dimensions physiques. La traduction alourdit le texte, mais elle répond à l'exigence de transmettre la description contenue dans la collocation française. C'est une nécessité pragmatique et fonctionnelle, car l'inférence correcte du sens dépend du fait que monsieur Nothomb était trop grand pour tomber dans un égout et que, du point de vue de sa fille de trois ans, il rappelait un monument par sa grande taille.

315b) « ¿Podía desaparecer una mole como aquélla en un abrir y cerrar de ojos ? »
(MTE : 96)

En espagnol, la collocation est traduite par le substantif *mole*, qui a un sens dénotatif et un sens figuré :

MOLE₁ : [de personas, usado también en sentido festivo] 'cosa muy pesada y voluminosa'

MOLE₂ : 'volumen o corpulencia grandes'

Le *MM* signale, pour le nom MOLE₂, qu'il est souvent employé en référence au corps humain, comme qualificatif hyperbolique. Nous avons consulté le corpus numérique de la *RAE*, où les occurrences de *mole* en référence à un sujet humain requièrent toujours un

complément : *una mole de músculos, la mole de su cuerpo, una mole de unos cincuenta años, una mole de dos metros...*

Si nous entendons que le syntagme comparatif *como aquella* correspond à la traduction de *tel*, nous remarquons qu'il manque à la lexie MOLE le complément. La collocation *mole humana* n'est pas très productive en espagnol, mais elle est répertoriée dans le corpus RAE, associée à un adjectif à valeur intensive : *una mole humana descomunal*. Pour les raisons illustrées jusqu'à présent, il nous paraît qu'une traduction qui tienne compte de ce deuxième élément différenciateur est plus adéquate à véhiculer l'intensité de la langue source :

- *¿Podría desaparecer una mole humana como aquella en un abrir y cerrar de ojos ?*

Cette traduction permet aussi de garder l'équivalence formelle et d'offrir au lecteur une spécification relative à la taille du sujet, que l'emploi de la lexie *mole* en solitaire ne semble pas garantir.

§ 'ÊTRE DANS LE NOIR'

'ne rien comprendre à quelque chose, ne plus s'y retrouver'

319) « Sans Christa, eussé-je été consentante, oui ou non ? J'étais dans le noir. » (AC : 86)

Le phrasème qui contient l'intensité est la locution 'ÊTRE DANS LE NOIR', dans son sens synthétique et figuré. Le vocable *noir* est polysémique, et comme presque tous ceux qui indiquent des couleurs, il est aussi extrêmement productif en phrasèmes et figures linguistiques. Cette locution est formée à partir de la lexie nominale :

NOIR₃ : 'l'obscurité, les ténèbres, la nuit'

À continuation, nous citons quelques unités phraséologiques dans lesquelles la lexie NOIR a un sens figuré et dont le sens synthétique peut être superposé à la locution analysée :

NOIR₃, *fig.* : 'symbole de la mélancolie, du pessimisme'

'AVOIR LE NOIR', *pop.* : 'avoir le cafard, éprouver une profonde tristesse'

'ÊTRE DANS SON NOIR' : 'être taciturne, dans son jour de mauvaise humeur'

'POUSSER LES CHOSES AU NOIR' : 'être exagérément pessimiste, alarmiste'

Le personnage du récit n'est pas entouré d'obscurité comme absence de lumière, mais dans le sens métaphorique de manque de repères, d'obscurité mentale qui entraîne une faute de compréhension.

La locution de l'exemple peut subir une intensification au moyen de l'association avec l'adjectif absolu ou la séquence *le plus complet*. 'ÊTRE DANS LE NOIR ABSOLU / LE PLUS COMPLET' signifie qu'on est vraiment comme un aveugle, privé de l'usage de la raison et de ses propres repères de compréhension de la réalité. L'opposition lumière/obscurité est porteuse de grand nombre de sens métaphoriques, c'est un référent universel qui a produit plusieurs unités phraséologiques dans les langues de notre corpus. Pietrzak en fait une analyse très détaillée par rapport à l'acte de parler, en italien et espagnol, dont elle déduit que les métaphores correspondantes au référent de manque de vérité sont également reliées au sémantème 'obscurité'³⁷⁰, un détail qui est très intéressant pour notre analyse, car nous avons vérifié que les idées de vérité et mensonge sont inhérentes au personnage de Christa et qu'elles déclenchent beaucoup de phrasèmes dans le texte.

C'est aussi une métaphore liée à la connaissance du monde par les fonctions physiologiques de l'être humain, un universel cognitif qui devrait trouver son correspondant dans l'expression en italien et espagnol.

319a) « Senza Christa, sarei stata consenziente, sì o no? Buio totale.» (ACI : 59)

En italien, la traductrice a employé une collocation à valeur intensive : *buio totale*. La construction nominale, où le verbe a été éliminé, donne plus de force à l'énoncé, qui transmet l'impression d'un moment dur comme la sensation de désarroi de la narratrice. *Buio totale*, dont le sens est : 'point, à la ligne' ; 'pas de sortie possible' ; 'je ne comprends rien du tout' ; 'j'ai le cerveau éteint'. La traduction sait provoquer au lecteur en langue cible les mêmes sensations qu'en langue source. Le dictionnaire *Tiberii* indique d'autres collocatifs adjectivaux qui expriment le même sens métaphorique : *buio assoluto*, *buio completo*, *buio fitto* (bien que le sens de cette dernière collocation dérive légèrement vers la dénotation, laissant en partie de côté la valeur métaphorique).

³⁷⁰ « Las metáforas que subyacen al concepto de no decir la verdad, ocultar la verdad corresponden al dominio fuente oscuridad, no visibilidad y al contrario, ser sincero, queda metaforizado como la verdad es la luz, la verdad es ser visible » (Pietrzak, 2014 : 59).

Il existe en italien une locution verbale dont l'étymologie remonte à Dante Alighieri (comme une très grande partie de la langue italienne, d'ailleurs³⁷¹), qui suggère une situation proche, autour du sémantème 'incertitude' :

「BRANCOLARE NEL BUIO」, *fig.* : 'muoversi con incertezza, procedere con difficoltà, alla cieca, senza un preciso orientamento'

Le référent de l'obscurité est certainement très productif en italien aussi ; la locution suivante exprime le sémantème 'ignorance', que nous jugeons être contenu aussi dans la locution source :

「ESSERE AL BUIO DI QUALCOSA」 : 'ignorarla'

Dans son étude contrastée sur la phraséologie des émotions en italien et espagnol, Muñoz Medrano confirme qu'il existe une systématisme dans la production des métaphores qui expriment des sentiments. À la base des procédés qui révèlent une évolution parallèle, elle vérifie l'existence de schémas et de paramètres structurés sur une approche commune à la réalité, « que descansa en aspectos cognitivos universales del cuerpo humano » (Muñoz Medrano, 2019 : 154). Sans doute, la traduction que nous venons d'analyser a su profiter de cet avantage pour créer une équivalence surprenante au niveau de la transmission de l'intensité.

319b) « Sin Christa, habría consentido, ¿sí o no? La oscuridad era total. » (ACE : 76)

En espagnol, le traducteur a opté pour un syntagme libre, où l'intensité est exprimée par un adjectif : *total*. Nous remarquons immédiatement que la structure syntaxique a changé, et que par conséquent tout change avec : le prédicat en langue source est à la première personne du singulier, ce qui met le sujet et le personnage au centre de l'expression de l'intensité, en soulignant le trait subjectif de telle expression. Au contraire, en espagnol

³⁷¹ Les études sur l'œuvre de Dante sont innombrables; nous signalons seulement, comme suggestion d'approfondissement, l'article de l'*Enciclopedia Treccani* sur les néologismes présents dans la *Commedia* : https://www.treccani.it/enciclopedia/neologismi_%28Enciclopedia-Dantesca%29/

le sujet devient l'obscurité. Ceci n'est pas correct car le sens évoqué est métaphorique, c'est-à-dire que le noir total n'est pas une condition physique, mais un état mental.

Bien que le vocable *oscuridad* possède une acception dont le signifié est proche de 'noir', il nous semble que la modification dans la structure syntaxique de l'énoncé empêche d'atteindre une équivalence suffisante, d'autant plus que la définition ne contient aucun trait intensif :

OSCURIDAD₆ : 'carencia de noticias acerca de un hecho o de sus causas y circunstancias'

Il y a une locution adverbiale en espagnol qui correspond formellement et sémantiquement à la locution française, et qui est répertoriée dans le *Seco* :

'ESTAR A OSCURAS' : 'en completa ignorancia o sin enterarse de nada'

Nous proposons la traduction suivante avec l'insertion de de l'adverbe de complétude *completamente*. Il marque l'intensité et rappelle le superlatif *le plus complet*, en original :

- *Sin Christa, habría consentido, ¿sí o no? Estaba completamente a oscuras.*

§ 'ÊTRE TARTE'

'être laid ; sot et très ridicule, peu dégourdi'

320.1) « Tout cela, sous les yeux consternés de garçons, qui disaient :

- Les filles, c'est trop tarte. » (BF : 104)

320.2) « Quand tu as mangé une tarte, tu sais si tu l'as mangée, non ?

- C'est toi, la tarte ! » (AC : 65)

Nous avons regroupé ces deux énoncés, où l'expression qui contient l'intensité est la locution de registre colloquial et familier 'ÊTRE TARTE'. En 320.1), elle est renforcée par l'adverbe *trop*, ainsi que par la mise en relief du sujet. En 320.2) c'est l'exclamation qui souligne aussi l'intensité. Les marques d'usage du *Petit Robert* indiquent que cette locution était argotique au début du XIX^{ème} siècle, mais qu'elle est passée ensuite dans le langage courant, de registre colloquial.

Nous remarquons d'abord que la lexie TARTE est un adjectif³⁷², mais que Nothomb, en 320.2), l'utilise en tant que substantif. Dans cet exemple, nous trouvons dans le premier énoncé le substantif *tarte*, qui renvoie au gâteau, tandis que dans le deuxième énoncé *tarte* renvoie à l'adjectif et au sens synthétique de la locution.

Cette lexie adjectivale montre une forte iconicité, car les caractéristiques de la tarte comme objet ne sont pas facilement reliables à son sens métaphorique. Les traits sémantiques qui déclenchent la métaphore dans la locution analysée sont probablement à rechercher dans l'étymologie de TARTE comme substantif et, par ellipse, dans la locution nominale à laquelle elle a donné naissance³⁷³ :

'TARTE À LA CRÈME' : 'lieu commun, formule vide et prétentieuse par laquelle on prétend avoir réponse à tout'

Cette locution nominale évoque la banalité et le vide, un lieu commun répété à toute occasion et sans motif. Nous pouvons supposer que ce sens métaphorique soit devenu intrinsèque à la lexie adjectivale TARTE (par ellipse), de façon qu'elle peut l'évoquer sans que la locution nominale complète soit nécessaire. Nous n'allons pas approfondir comment une locution nominale est devenue un adjectif car cela n'a aucun rapport avec notre objet d'étude. Le lien sémantique paraît suivre un parcours sémantique un peu labyrinthique, mais Luque Durán rappelle que, d'après plusieurs théories cognitives récentes, cela ne serait pas une exception :

Teorías en torno a las redes de relaciones semánticas entienden la organización del lexicón mental como una especie de tela de araña en la que los elementos léxicos se encuentran en los nudos y se intercomunican entre sí a través de diferentes vías, estableciendo redes de relaciones extremadamente complejas. (Luque Durán, 2004 : 235)

La métaphore liée à TARTE (principalement, comme adjectif, mais aussi dans son emploi nominal) remplit une fonction argumentative évidente. En 320.1), l'argumentation précède la formule « les filles, c'est trop tarte », qui est insérée comme conclusion de la séquence où l'intensité va *in crescendo* dans la narration. En 320.2), la condition à laquelle

³⁷² Avec le signifié 'faux', c'est un adjectif de longue date, employé déjà en 1836 par Vidoq, dans *Les voleurs*. Plus d'un siècle après, Boris Vian l'utilise dans *La ballade de la chnouf* (1957) avec le sens 'ridicule, sot'.

³⁷³ Le *DEL* explique que cette locution a pour origine une scène de *Critique de l'École des Femmes* de Molière (1663, VI).

la locution fait référence est directement antéposée, dans l'énoncé interrogatif. Le contenu que la locution renforce est conçu comme inapproprié par rapport aux propriétés qui seraient typiques du sujet (une tarte ne contient pas le sémantème 'animé'), mais le résultat est l'intensification de ce contenu, que le locuteur cherche à communiquer figurément. En 320.1), le sens exprime une valeur intensive supplémentaire grâce à ce qu'il est employé presque comme clausatif.

Certaines unités phraséologiques demeurent résistantes à l'équivalence en langue cible, car elles butent sur des interprétations de la réalité qui sont très différentes, voire divergentes. La complexe étymologie de la locution analysée ici en est un exemple, car nous verrons à continuation qu'elle représente un véritable défi dans les deux autres langues, à tel point que le traducteur espagnol a opté pour une traduction littérale, expliquée par une note en bas de page.

320.1a) « Tutto questo, sotto gli occhi costernati dei maschi, che dicevano :

- Sono proprio ridicole, le femmine. » (*BFI* : 83)

320.2a) « Se hai mangiato una mozzarella, lo sai se l'hai mangiata, no?

- Sei tu, la mozzarella. » (*ACI* : 46)

En italien, la traductrice a choisi d'adapter la traduction au contexte ; pour cela nous avons deux équivalences réussies, mais complètement différentes.

En 320.1a), la lexie TARTE est traduite par l'adjectif *ridicole*, qui n'exprime pas l'intensité, mais qui contient une partie des sémantèmes français, à savoir 'dégourdi' et 'ridicule' :

RIDICOLO : 'che può dar luogo a manifestazioni di derisione, scherno o ilarità per la sua bizzarria, goffaggine o assurdità'

L'équivalence est faite aussi par la mise en relief d'un des deux éléments de l'énoncé : à l'envers de la langue source, le détachement est appliqué au sujet. Du point de vue prosodique, les deux énoncés sont hautement équivalents, avec l'accent tonique qui porte sur l'élément intensifié (c'est trop tarte / *sono proprio ridicole*). L'adjectif est renforcé par l'adverbe *proprio*, qui fonctionne comme marqueur de l'intensité et assure que les propriétés

évoquées par *ridicole* sont exprimées au plus haut degré. Étant donné que la locution française n'a pas de correspondant en italien, la meilleure solution possible pour éviter la paraphrase serait mettre l'accent sur un des sémantèmes du sens synthétique original. De cette façon, on le reproduirait en langue cible, ne serait-ce que partiellement.

Dans l'énoncé 320.2a), il n'y a pas de phrasème, mais la traduction a joué avec le champ sémantique de la nourriture et le résultat est équivalent. La lexie MOZZARELLA₁ (celle qui indique le fromage) ne contient pas nécessairement le sémantème 'stupidité' en italien, mais c'est quand-même un sens figuré que le lecteur natif peut saisir sans trop de difficultés, en inférant l'allusion aux caractéristiques du fromage. Une mozzarella n'a pas beaucoup de goût et en plus elle est toute blanche³⁷⁴, donc la lexie établit un lien supplémentaire avec la protagoniste, qui s'appelle justement Blanche et qui profite bien souvent des métaphores liées à tout ce que son prénom peut évoquer. Dans l'argot du sud de l'Italie, la définition comprend des sémantèmes proches de la lexie française :

MOZZARELLA, *fig., pop. et rég.* : 'persona debole, inetta, priva di carattere e di forza morale'

Grâce à cette lexie, la traductrice a réussi la question du manque de correspondant, sans devoir recourir à une paraphrase, ni à une explication en note.

320.1b) « Todo esto ante la consternada mirada de los chicos, que decían.

- Las chicas ¡qué cosa más cursi ! » (*BFE* : 111)

320.2b) « Cuando te comes un trozo de tarta, sabes si lo has comido, ¿no?

- Tú sí que estás hecha una buena tarta ! » (*ACE* : 57)

En espagnol, les deux énoncés originaux sont aussi traduits de deux manières différentes, sans qu'aucune des deux n'atteigne l'équivalence. Dans le premier exemple, la construction exclamative, qui met en relief le jugement et l'adjectif *cursi*, nous paraît une solution adéquate qui marque l'intensité. Toutefois, le traducteur commet une faute de

³⁷⁴ Ce trait est essentiel au fromage à tel point qu'il devient un référent de la couleur, donnant lieu à des comparaisons collocationnelles comme *essere bianco come una mozzarella*.

compréhension du sens de la locution française et par conséquent il emploie l'adjectif *cursi* qui ne correspond pas.

CURSI : 'dícese de la persona que presume ser fina y elegante, sin serlo'

En phraséologie, la traduction ne présente pas que des difficultés liées à la recherche et à l'identification de l'équivalent en langue cible ; elle appelle en premier une parfaite compréhension des nuances sémantiques en langue source pour garantir le transfert à tous les niveaux du message (Luque Toro, 2004 : 543).

Bien que la structure de l'énoncé en espagnol nous paraisse équivalente du point de vue formel et adéquate à la transmission de l'intensité, nous proposons de remplacer *cursi* par *tonta*, dans le but de peaufiner les sémantèmes communiqués.

TONTO : 'dicho de una persona : falta o escasa de entendimiento o de razón'

Bien que l'équivalence ne soit que partielle, du moins la définition de cet adjectif contient des sémantèmes proches de l'adjectif *tarte*. La traduction alternative serait donc la suivante :

- *Las chicas, ¡qué cosa más tonta!*

Par rapport au deuxième exemple, la traduction littérale de TARTE par *tarta* ne correspond en rien à l'original. La difficulté représentée par la locution française oblige le traducteur à avouer : « Juego de palabras intraducible. En francés, *tarte* significa "tarta", pero también "cursi" » (ACE : 57). En réalité, nous avons vu que *tarte* indique quelqu'un qui est médiocre et bête, stupide. La note confirme que le traducteur n'a pas identifiée la locution française, et qu'il ne connaît pas le signifié de l'adjectif *tarte*.

Une traduction équivalente devrait viser à garder le jeu de renvois entre l'objet réel (la tarte comme gâteau) et le sens métaphorique de 'ÊTRE TARTE' ('être une personne stupide'), car c'est grâce à cela que Nothomb établit un lien entre la réalité et la fiction. Pour rester dans le champ sémantique de la nourriture, nous envisageons traduire TARTE par un substantif qui permet le même jeu de mots qu'en français, grâce à son côté métaphorique : EMPANADA.

- *Cuando te comes una empanada, sabes si te la has comido, ¿no ? - Tú sí que estás empanada.*

La *empanada* est une tourte salée et fourré de différents ingrédients mélangés, typique du nord de l'Espagne, mais connue dans tout le territoire. Le sens figuratif de la lexie, déclenché par la manière dont la tourte est préparée, a donné lieu à la locution verbale suivante :

‘ESTAR EMPANADO’ : ‘être dans un état de confusion mental’

Par conséquent, il existe aussi la locution nominale : ‘EMPANADA MENTAL’, avec le signifié ‘*confusión de ideas*’, dont la combinatoire prévoit les emplois : *hacerse / tener / provocar una empanada mental*. Bien que l'équivalence sémantique avec *tarte* ne soit pas complète, on peut penser que quelqu'un qui n'a pas les choses claires est aussi un peu bête ; en outre, l'équivalence formelle est maintenue, ainsi que l'évocation de la nourriture et le rapport à la réalité.

§ ‘C’EST / CE N’EST PAS DE LA TARTE’

‘c’est très facile / ce n’est pas facile, pas évident’

320.3) « Séduire ma mère, ça ne serait pas de la tarte. » (BF : 122)

Dans cet énoncé, *tarte* donne lieu à une autre locution métaphorique, qui contient aussi l'intensité, mais dont le sens est très différent à celui de la locution analysée dans 320.1). L'origine de cette locution est incertaine ; le dictionnaire indique une possible relation avec une autre locution synonyme, relevant aussi du milieu de la nourriture :

‘C’EST DU TOUT CUIT’ : ‘c’est réussi d’avance’

Cette deuxième locution possède une variante encore plus proche de la première : 'C'EST DU GÂTEAU'³⁷⁵.

Le *DEL* explique que le partitif *de la tarte* (et tous ceux qui, en argot, sont formés à partir d'une lexie du champ de la pâtisserie) se dit pour indiquer non seulement quelque chose de facile, mais aussi d'agréable. Cette locution est employée très fréquemment en français et elle fait partie du registre familier.

Nous remarquons que Nothomb aime introduire, dès que possible, un changement syntaxique lors de l'emploi d'un phrasème. Dans ce cas, elle modifie le temps verbal, ce qui ne serait pas considéré comme un véritable procédé de défigement, mais qui montre quand-même une tendance à la créativité lexicale.

320.3a) « Sedurre mia madre, certo non sarebbe stato uno scherzo. » (*BFI* : 99)

En italien, la locution française est traduite par le syntagme libre *non sarebbe stato uno scherzo*, où l'intensité est exprimée grâce à l'antéposition de l'adverbe *certo* et au signifié figuré de *scherzo* :

SCHERZO₃ : 'impresa estremamente facile'

Bien que la construction italienne [*non*] è *uno scherzo*, employée à la forme affirmative ou négative, ait certainement atteint un certain degré de lexicalisation, il ne s'agit pas d'une locution. Elle est compositionnelle et elle présente un figement partiel (elle peut être modifiée dans le temps verbal, comme dans l'énoncé analysé). L'adverbe *certo* est associé souvent à la forme négative de cette construction, avec la fonction de souligner le sens 'pas facile', c'est-à-dire qu'il a une valeur intensive.

Cette traduction ne contient pas de phrasème, mais elle respecte l'équivalence formelle et sémantique de la langue source.

³⁷⁵ Il est intéressant de comparer l'expression française avec son correspondant en anglais: 'IT'S A PIECE OF CAKE'. Cette locution, dont le sens est 'c'est très facile', n'est jamais employée à la forme négative. Elle relève d'un référent commun et d'un milieu très productif en métaphores et phrasèmes, celui de la nourriture. Pour un approfondissement, nous suggérons l'article de Lux-Podogalla et Polguère intitulé : "Ne joue pas avec ton couteau. La phraséologie des manières de table", dans Nicklaus et al. (2018). *Lexeme, Phraseme, Konstruktionen. Aktuelle Beiträge zu Lexikologie und Phraseologie* : 161-182. Berlin : Peter Lang.

320.3b) « Seducir a mi madre : no sería moco de pavo. » (*BFE* : 131)

La traduction espagnole emploie une locution nominale à valeur métaphorique, typique du registre familier : 'MOCO DE PAVO', dont le sens figuré est 'cosa de poca importancia'.

Le *moco de pavo* au sens propre est la caroncule du dindon. La motivation possible de cette locution est à rechercher dans l'Espagne du XVI^{ème} siècle, quand les hommes d'un certain milieu social utilisaient les montres de poche et que les voyous les volaient en détachant la chaîne de la montre. Ceux-ci faisaient référence à la victime comme un *pavo* (un dindon) et par conséquent la chaîne suspendue leur paraissait la peau sous le bec de l'animal. La locution espagnole est toujours employée dans une construction négative à valeur de litote et avec un trait ironique. Le sens de l'énoncé étudié est : 'ce ne serait pas une chose sans importance', donc : 'ce serait une chose importante'. Le *DRAE* répertorie la forme complète de l'expression comme locution verbale, où le sens de la litote est explicité :

'NO SER ALGO MOCO DE PAVO' : 'no ser algo de poca importancia o de poco valor'

Suite à une recherche dans le corpus en ligne de la RAE³⁷⁶, où la locution est employée presque toujours dans la forme négative, nous avons remarqué qu'un autre sens est possible, qui se rapproche de la locution en langue source :

'NO SER ALGO MOCO DE PAVO' : 'ser algo difícil de realizar'

§ 'BATTRE LA CHAMADE'

'être affolé, battre à un rythme accéléré sous le coup d'une émotion'

321) « Un coffret de fer blanc : mon cœur se mit à battre la chamade. » (*MT* : 117)

L'intensité est exprimée par le sens synthétique de la locution verbale 'BATTRE LA CHAMADE'. La lexie qui déclenche la métaphore est :

³⁷⁶ Base de données (CREA) *Corpus de referencia del español actual*.
<http://www.corpus.rae.es> [consulté le 22/09/2021].

CHAMADE : ‘sonnerie de trompette ou appel de tambour émis par des assiégés et signalant à l’ennemi leur intention de parlementer’

Le syntagme que nous examinons n’est pas qu’une locution ; il peut aussi être pris en considération en tant que combinaison libre, avec un sens totalement compositionnel :

Battre la chamade : ‘battre le tambour suivant un rythme qui, en milieu militaire, indique la volonté de se rendre à l’adversaire’

On peut alors se questionner, comme le fait Bosque dans son introduction au dictionnaire *REDES* (2004 : CXIII), sur le fait qu’une métaphore comporte nécessairement un nouveau signifié d’un vocable :

Es natural que el paso de los sentidos físicos a los figurados proporcione nuevas paráfrasis del sentido de una palabra, pero no es evidente que estas paráfrasis constituyan necesariamente [...] nuevos significados de la voz que se intenta analizar.

En effet, nous pouvons imaginer que le cœur, à l’instar d’un tambour de guerre, se mettrait à battre à un rythme soutenu, comme pour annoncer sa possible capitulation à cause d’une trop forte émotion. Le *DEL* signale que, au sens propre, le verbe employé dans la locution pourrait aussi être *sonner*, mais que *battre* s’est imposé grâce au renvoi aux battements du cœur. Nous remarquons que cette combinaison correspond à une collocation modélisée par la fonction lexicale complexe :

OperMagn(cœur) = battre la chamade

Le lien entre la collocation (sens compositionnel) et la locution (sens synthétique) est très étroit. Cet énoncé est une preuve de la fonction créatrice des phrasèmes de l’intensité dans la narration nothombienne.

321a) « Un cofanetto di latta : il cuore comincia a battermi all’impazzata. » (*MTI* : 84)

L’équivalence est réalisée en italien avec un verbe (*battere*) suivi d’une locution adverbiale qui contient l’intensité (‘ALL’IMPAZZATA’). C’est la locution adverbiale qui

exprime la valeur intensive :

‘ALL’IMPAZZATA’ : ‘a velocità pazzesca o con violenza indiscriminata’

Cette locution forme, avec le verbe et *cœur* comme actant sujet, une collocation modélisée par **Magn** :

Magn(*battere*)_{cuore} = *all’impazzata*

Bien que les sémantèmes contenus dans la définition de la locution italienne ne soient pas équivalents à ceux de la locution française (en particulier, le manque du sémantème ‘émotion’ et l’ajout de ‘violence’), la traduction atteint un degré satisfaisant d’équivalence, sous le point de vue de la phraséologie, de la communication de l’intensité et de la subjectivité qui caractérisent l’énoncé source. En italien, lorsqu’on emploie l’expression *il cuore mi batte all’impazzata*, on pense immédiatement à une forte émotion comme principale cause, ou bien à la prévision d’une émotion bouleversante dans un futur très proche. En conclusion, nous remarquons que la locution adverbiale italienne possède aussi un côté métaphorique, car elle évoque une réaction démesurée, comme si le cœur devenait fou.

321b) « Un cofre de hojalata : mi corazón latía como si fuera a salirse de mi pecho. »
(MTE : 107)

La traduction en espagnol est produite par une paraphrase, avec un énoncé comparatif un peu prolix : (*como si fuera a salirse de mi pecho*). Le signifié de la locution en langue source correspond à cette paraphrase, qui est construite sur la traduction de la locution dans les dictionnaires bilingues³⁷⁷, il n’y a pas de métaphore et l’énoncé devient très, voire trop long pour le style nothombien, toujours condensé et efficace.

La combinaison *corazón + salirse del pecho* existe en espagnol colloquial, bien qu’elle ne soit pas répertoriée comme unité phraséologique dans les dictionnaires consultés. Il y a

³⁷⁷ Nous avons consulté les dictionnaires bilingues français - espagnol de *Larousse*, *Collins* et *Wordreference* en ligne.

imbrication des collocations à partir de la fonction lexicale **Oper** pour *corazón*, et de la fonction lexicale **Magn** pour *latir*³⁷⁸ :

Oper(*corazón*) = *latir*

Magn(*latir*) = *salirse del pecho*

Une autre remarque sur le prédicat verbal : en français le verbe support *mettre* (à) indique que l'action débute de façon inattendue, d'un moment à l'autre. Il est conjugué au passé simple alors qu'en espagnol le temps est l'imparfait, qui exprime une action constante qui aurait commencé bien avant l'événement qui provoque le battement du cœur, en l'occurrence la vue du coffret. Cette altération dans la séquence des événements a comme effet une réduction de l'intensité globale de l'énoncé.

4.3.5. Consécutives

4.3.5.1. Complément de degré

§ *jusqu'à un point de non-retour*

322) « C'était l'ordinaire de mes insomnies. Je me haïssais jusqu'à un point de non-retour. »
(AC : 40)

Le complément de degré *jusqu'à un point de non-retour* exprime l'intensité maximale dans l'échelle de valeurs relative au sentiment de haine. L'intensité se manifeste dans la construction consécutive, à la fois que dans le sens du phrasème *point de non-retour* et dans le signifié du verbe *haïr* :

HAÏR : 'avoir quelqu'un en haine, quelque chose en aversion'

D'abord, la consécutive indique que la haine est poussée au plus haut degré, à tel point que celui-ci efface la possibilité de ne plus l'éprouver ; ceci est le sens de la construction « jusqu'à un point de non-retour ». Deuxièmement, le sens du phrasème *point de non-*

³⁷⁸ Le verbe *salir* s'associe à *corazón* dans la locution 'SALIR UNA COSA DEL CORAZÓN', dont le sens est différent : 'ser sincera o realmente sentida'.

*retour*³⁷⁹, que nous identifions comme une collocation exprimant de façon singulière la FL **Magn**, où la base est le substantif *point* et le collocatif le nom composé *non-retour*.

NON-RETOUR (POINT DE), *N m.* : ‘moment d’une expédition ou d’une mission aérienne où il devient impossible de faire marche arrière’

fig. ‘stade (d’une décision, d’une exécution) trop avancé pour que l’on puisse revenir en arrière’.

Pourquoi nous pensons à **Magn** et non, par exemple, à une autre FL qui modélise une catégorie référentielle ? Parce que, à notre avis, la télélicité de cette collocation évoque une qualité intrinsèque du substantif *point*. La composante sémantique spatiale, présente dans la définition du sens figuré et exprimée par un adjectif superlatif (‘trop avancé’), souligne cette caractéristique du point. Il ne s’agit pas du même point qui pourrait aussi être un *point à la ligne, de suspension ou décimal*. C’est le type de point qui relève d’une situation (‘un stade’, dans la définition) et qui possède donc toute la complexité de telle situation, tous les signes particuliers de son être, placé à un moment déterminant dans la vie de quelqu’un. Finalement, nous avons signalé que le signifié du verbe contient aussi l’intensité :

Cet énoncé est un exemple idéal d’accumulation de procédés intensifs : les lexies *point de non-retour, haïr* et *insomnie* et le complément de degré *jusqu’à*. Le choix de la construction consécutive est créatif, car elle ne fait pas parti des collocatifs répertoriés par les dictionnaires comme intensifs du verbe *haïr*, dont l’éventail est pourtant assez ample et varié : outre la combinatoire avec les adverbes *mortellement* et *extrêmement*, on peut *haïr à la mort, comme la mort, comme la peste* ou *de toutes ses forces*. Le contexte narratif révèle, une fois de plus, la valeur pragmatique de la phraséologie de l’intensité : le passage qui précède cet énoncé est une description du dialogue intérieur³⁸⁰ qui tourmente l’esprit de la protagoniste, où les marqueurs de l’intensité abondent sous forme d’adjectifs, d’adverbes, de phrasèmes divers³⁸¹. On a vraiment l’impression de se déplacer avec la narratrice sur une

³⁷⁹ Tous les dictionnaires consultés indiquent que le nom est assez récent en français (XX^{ème} siècle), et qu’il dérive d’un calque de l’anglo-américain *point of no return*. C’est une expression du champ sémantique de l’aviation, indiquant le point d’un itinéraire où un avion ne peut plus revenir à son lieu de départ, sans risquer de manquer de carburant.

³⁸⁰ Nous citons un extrait, car ce dialogue occupe deux pages: « Des propos discordant grinçaient dans ma tête [...] la réponse intérieure tonnait [...] protestation de la partie adverse [...] hurlements de dire [...] s’ensuivaient, à mon endroit, des insultes du pire acabit. » (AC : 39-40)

³⁸¹ Comme les adjectifs *méprisante* et *hautaine*, l’opposition entre les adverbes *toujours* et *jamais* ou la locution verbale hyperbolique ‘JE PERDIS LE SOMMEIL’, entre autres.

barre imaginaire, de plus en plus atteinte par la haine et le mépris, qui aboutit à une situation insoutenable, à partir de laquelle il ne nous serait plus permis de rebrousser chemin.

La binarité qui caractérise spécifiquement les collocations (Tutin, 2013) est reproduite dans cet énoncé, grâce à la structure *prédicat + argument* qui, tout en répondant à une combinaison libre comme nous avons vu ci-haut, est employée par Nothomb comme une unité phraséologique composée. Les deux traductions sont analysées à continuation dans un seul paragraphe, puisqu'on verra qu'elles relèvent de la même interprétation de l'énoncé en langue source.

322a) « Era l'ordinaria amministrazione delle mie insonnie. Mi odiavo fino a un punto di non ritorno. » (ACI : 29)

322b) « Eso era lo habitual durante mi insomnio. Me odiaba a mí misma hasta un punto sin retorno. » (ACE : 36)

L'équivalence est faite, dans les deux cas, par une traduction littérale de la proposition consécutive française. Les dictionnaires italiens indiquent que la locution 'NON RITORNO' est employée le plus souvent à valeur substantive (à l'instar du français) et que, en collocation avec le substantif *punto*, elle formule une télécité davantage plus invariable que la française :

punto di non ritorno : 'punto definitivo e irrimediabile di crisi, di rottura'

La locution nominale espagnole *punto sin retorno* est synonyme de la locution employée en langue de spécialité :

punto de no retorno : 'punto en que no es posible volver atrás'

4.3.5.2. Adj. + à + V

§ 'À RAVIR'

'd'une manière parfaite, qui entraîne l'admiration'

323) « Ivre à ravir, j'allais tournoyer dans le jardin. » (BF : 43)

L'énoncé 'À RAVIR' exprime l'intensité non seulement par la construction consécutive *Adj. + à + V*, mais aussi grâce au signifié de l'adjectif *ivre*, dont les sens sont les suivants :

IVRE₁ : 'qui a le cerveau troublé, les facultés altérées par l'effet de l'alcool'

IVRE_{2, fig.} : 'qui a l'esprit troublé par le transport, le délire, l'égarement d'une passion'

Il paraît que deux sémantèmes en particulier sont mis au centre de la scène décrite : 'trouble' pour l'adjectif et 'bonheur' dans le signifié du verbe :

RAVIR₃ : [en contexte classique] 'porter quelqu'un à un état de bonheur suprême'.

Un des synonymes de *ravir* est le verbe *enivrer*, dont le sens est 'rendre ivre'. Dans l'énoncé nothombien le cercle se referme sur soi-même et l'intensité de ce redoublement sémantique s'ajoute à l'intensité de la locution, ainsi qu'à celle de l'adjectif *ivre*.

Le sens synthétique locutionnel est bien présent ; pourtant, il nous semble que l'expression de la conséquence fasse émerger aussi le sens compositionnel de l'énoncé. En effet, la combinaison du sens synthétique de la locution et du signifié de l'adjectif soulève une question d'ordre sémantique : est-ce qu'un sémantème très positif comme 'admirablement' peut être associé aux sémantèmes à connotation négative ('trouble', 'altération' et 'délire') contenus dans les deux acceptions de *ivre* ? La solution passe, probablement, par l'appréhension simultanée et mélangée des deux niveaux de sens³⁸² :

'ivresse physiologique'
+
'extase'

Le sens qui s'ensuit de l'amalgame des deux composantes résulte plus riche et plus proche de la scène réelle, où nous imaginons que la petite, ayant bu un petit peu d'alcool, suffisant pour qu'elle se sente enivrée de bonheur, se met à tournoyer heureusement dans le jardin, ravie d'être vivante et en connexion avec la nature.

³⁸² Tiré du même passage: « L'existence était bien conçue [...]. La rotation universelle était si visible et si sensible que je hurlais d'extase » (*BF* : 43). La protagoniste est ivre car elle a trop bu, mais elle se sent aussi ivre dans le sens où elle est tellement contente qu'elle se respire la joie de l'univers.

Du point de vue phonétique, nous constatons dans l'énoncé une indéniable allitération en /ʁ/, qui devient davantage plus claire dans la consécutive. Une fois de plus, l'étude du corpus confirme notre hypothèse de travail : l'intensité qui, chez Nothomb, résulte souvent du mélange savant de plusieurs procédés superposés, possède l'étonnante capacité de donner vie à une réalité de sens qui dépasse le signifié des mots et qui s'installe comme référent.

323a) « Ubriaca fradicia, andavo a volteggiare in giardino. » (*BFI* : 37)

La construction syntaxique italienne ne respecte pas la consécutive. L'énoncé contient la collocation *ubriaca fradicia*, à valeur hyperbolique du type *Adj. + Adj.* Tous les signifiés de l'adjectif *fradicio* contiennent des sémantèmes négatifs :

FRADICIO₁ : 'marcio, guasto, putrefatto'

FRADICIO₂, *fig.* : 'corrotto'

FRADICIO₃ [par ext.] : 'inzuppato d'acqua'

La collocation respecte l'intensité, mais elle ne contient pas les mêmes sémantèmes qu'en langue source, car elle affiche exclusivement une connotation très négative.

Magn(*ubriaco*) = *fradicio*

À partir de cette considération, l'équivalence n'est pas complète, et surtout elle ne garde pas la capacité créative que nous avons reconnue en langue source, car la collocation italienne a perdu sa force intensive à cause de son emploi très fréquent.

Du point de vue de la sonorité, l'énoncé maintient partiellement l'allitération, bien que le phonème ne soit pas exactement correspondant, car le /ʁ/, consonne fricative typique du français, devient en italien une consonne roulée : /r/.

Nous proposons une traduction alternative qui vise l'équivalence sémantique, tout en laissant tomber l'équivalence formelle :

- *Rapita dall'ebrietà, mi recavo in giardino a volteggiare.*

L'énoncé n'est pas consécutif, mais causatif ; l'actant sujet, ravi par son ivresse, se dirige au jardin pour tourner. *Rapita* est le participe passé du verbe *rapire*, qui provient

de RAVIR₂ (qui contient l'intensité), avec un renvoi plus qu'évident au côté figuratif de RAVIR₄ :

RAPITO, *fig.* : 'attratto, concentrato in sé'

RAVIR₂ : 'enlever quelqu'un de force'

RAVIR₄ : [souvent au passif] 'soustraire à l'influence des sens, du monde extérieur sous l'effet d'une vision qui fait communiquer avec Dieu, avec le monde surnaturel'

Les sémantèmes impliqués sont analogues et la connotation redevient positive. De plus, la construction de cet énoncé, apparemment causative, met en exergue l'intensité de l'ivresse, comble au point de ravir le sujet, de façon que la paraphrase en langue cible (LC) est très proche de celle en langue source (LS) :

LS : ('je suis tellement ivre que je me sens ravir et je vais tourner dans le jardin')

LC : ('l'ivresse est tellement intense qu'elle me ravit et je vais tourner dans le jardin')

323b) « Ebria a las mil maravillas, iba a dar vueltas al jardín. » (*BFE* : 47)

En espagnol, la traduction de la locution 'À RAVIR' est faite par une locution adverbiale : 'A LAS MIL MARAVILLAS'. Le sens synthétique ne correspond pas aux sémantèmes exprimés par la locution française :

'A LAS MIL MARAVILLAS' : 'de modo exquisito y primoroso, muy bien, perfectamente'

L'adjectif *ebria* correspond, dans son sens dénotatif ainsi que figuré, à l'adjectif français *ivre* :

EBRIO₂ : 'poseído con vehemencia de una pasión'

La traduction suivante pourrait être une solution qui garde l'expression de l'intensité et l'allitération en /r/ (phonème espagnol), où la locution 'ARABIAR' (dont le sens est 'mucho, con exceso') est adverbiale, mais elle est employée avec valeur adjectivale :

- *Ebria a rabiar, iba a dar vueltas al jardín.*

Toutefois, cette traduction insiste seulement sur l'intensité à connotation négative³⁸³, et ne contient pas les sémantèmes 'passion' et 'bonheur', qui caractérisent l'énoncé en français. Pour reprendre la perspective de notre proposition en italien, une deuxième suggestion de traduction pourrait se construire autour de l'adjectif *presa*, dont le sens figuré est : 'dominé par un sentiment ou un état d'âme' :

- *Presa de la ebriedad, iba a dar vueltas³⁸⁴ al jardín.*

4.3.5.3. À + [dét.] + N

§ 'À LA FOLIE'

'intensément, d'une manière déraisonnable'

321) « [...] j'ai appris à aimer le nô, à l'adorer, comme l'auteur de mes jours qui eut besoin d'apprendre à le chanter pour l'aimer à la folie. » (MT : 96)

L'expression de l'intensité est manifestée par la locution adverbiale 'À LA FOLIE', dont le sens synthétique actuel est indiqué en exergue, mais qui jadis possédait aussi un sens plus proche du compositionnel :

'À LA FOLIE', *vieilli* : 'avec folie, beaucoup, excessivement'

Nous interprétons l'énoncé comme une structure consécutive implicite : '[...] l'aimer d'une façon tellement excessive et passionnée qu'il en devenait fou', avec ellipse de l'adverbe comparatif. Dans *aimer à la folie*, la propriété ou la condition de départ (l'amour) est portée à un tel seuil d'intensité que la situation de la conséquence (la folie) devient hyperbolique. Le but de la préposition *à* est de résumer la corrélation entre ces deux conditions, une corrélation qui est exprimée dans la construction consécutive par *si / tellement...que*. Notre interprétation s'appuie sur la présence de la lexie FOLIE, que nous insérons dans la classe des noms abstraits intensifs (Huyghe, 2014). La folie est donc un

³⁸³ Cette locution est employée couramment avec les verbes *estar* ou *llevarse* dans la construction prédicative: 'ESTAR / LLEVARSE A RABÍAR CON ALGUIEN', dont le sens synthétique correspond à celui de 'ÊTRE À COUTEAUX TIRÉS AVEC QUELQU'UN'.

³⁸⁴ La locution verbale 'DAR VUELTAS', à notre avis, n'est pas l'équivalent sémantique du verbe *tournoyer*, qui évoque plutôt un mouvement gracieux, une danse joyeuse. Ce signifié est plus proche de *revolotear*, verbe qui s'applique souvent au vol des papillons.

sentiment gradable (la construction *un degré de folie* est sémantiquement cohérente) possédant une composante stative non fermée, c'est-à-dire que le signifié qu'il dénote accepte la possibilité d'évolution et changement (qui peut se résoudre avec une aggravation de la folie, avec son amélioration, ou avec sa disparition), comme indiqué par sa définition :

FOLIE₂ : 'état passager de trouble intense ou d'exaltation excessive, causé par une forte émotion ou un sentiment violent'.

L'intensité de l'énoncé est à reconnaître dans cette gradabilité permettant une évolution dans le sentiment de folie, dont la cause serait notamment un amour si vif, ardent et maintenu dans le temps³⁸⁵, qu'il provoque un état de passion folle.

321a) « [...] ho imparato ad apprezzare il *no*, ad adorarlo, come l'autore dei miei giorni che, per amarlo alla follia, aveva dovuto imparare a cantarlo. » (*MTI* : 71)

En italien, l'équivalence est réalisée à l'aide de la locution adverbiale correspondante, modelée sur la locution française. La version complète de cette locution est moins courante : 'SINO ALLA FOLLIA', où la corrélation entre les deux conditions est exprimée par l'adverbe *sino*, de l'état de référence à l'état intensifié. Étant un phrasème de dérivation interlinguistique, la locution italienne respecte la même combinatoire, notamment avec le verbe *amare*, et son sens synthétique est aussi correspondant :

'ALLA FOLLIA' : 'perdutamente, appassionatamente'

321b) « [...] aprendí a amar el *no*, a adorarlo, al igual que el responsable de mis días, que necesité aprender a cantarlo para amarlo con locura. » (*MTE* : 90)

Dans la locution adverbiale 'CON LOCURA', nous remarquons immédiatement un changement de préposition. On peut se questionner sur le fait que cela marque une différence sémantique : est-ce qu'on aime jusqu'à la folie, ou on aime plutôt avec un grain de folie dans

³⁸⁵ Huyghe (2014 : 3113) parle à ce propos d'une « interprétation résultative ».

l'esprit ? Il nous semble que la locution espagnole ne garde pas la corrélation de conséquence entre les deux conditions.

「CON LOCURA」 : ‘muchísimo, extremadamente’

Le substantif *locura* est désémantisé, lorsqu'il est employé dans un phrasème, où il n'exprime plus aucune référence directe à la folie, en tant qu'état de privation de la raison :

「DE LOCURA」 : ‘extraordinario o maravilloso’

「SER LA LOCURA」 : ‘ser una cosa extraordinaria o maravillosa’

「SER UNA LOCURA」 : ‘ser una cosa muy confusa y complicada’

Par ailleurs, il est aussi intéressant de souligner que la définition de la lexie *LOCURA* contient l'idée d'une cause qui la provoque, ce qui nous permet de renforcer le lien avec la construction consécutive de l'énoncé analysé :

LOCURA₄ : ‘exaltación del ánimo o de los ánimos, producida por algún afecto u otro incentivo’.

§ 「À MORT」

‘d'une façon qui entraîne la mort’

fig. ‘complètement, à fond’

322) « Elle tourna les talons. Je m'en voulus à mort. Il fallait que je l'aide. » (AC : 12)

Le degré intensif de cet énoncé est donné par le sens synthétique de la locution verbale 「EN VOULOIR À MORT À QUELQU'UN」, qui exprime une valeur hyperbolique et qui dérive du sens non figuré de la locution adverbiale ou adjectivale 「À MORT」 :

「À MORT」 : ‘de manière qu'on en meure’

Ex. : *blessé à mort, combat à mort.*

「EN VOULOIR À MORT À QUELQU'UN」, *fig.* : ‘avoir pour quelqu'un une haine, une rancune implacable, jusqu'à vouloir sa mort’

Nous proposons analyser cette expression à partir de ses deux composantes phraséologiques : la locution verbale 'EN VOULOIR À QUELQU'UN' et la locution adverbiale 'À MORT'. Lorsque le verbe est employé à la forme pronominale, le sens synthétique de la locution verbale est modifié :

'EN VOULOIR À QUELQU'UN' : 'avoir contre lui un sentiment de malveillance'
+
'S'EN VOULOIR [DE]' : 'éprouver un fort regret, se reprocher'

Le prédicat verbal *en vouloir* peut être inséré dans une troisième locution, dont le sens est différent de ceux des deux premières, mais qui pourrait émerger d'une certaine façon dans l'énoncé analysé :

'EN VOULOIR À LA VIE DE QUELQU'UN' : 'avoir formé le projet de le tuer'

Pour mettre en évidence l'imbrication des deux sens synthétiques, on pourrait paraphraser l'énoncé original comme : (*j'ai eu un sentiment de regret tellement intense que j'ai formé le projet de me tuer*). Une telle construction est consécutive, car elle indique que le sentiment de regret exprimé par la locution verbale a atteint un degré si haut (ou intense) qu'il entraîne le désir du même sujet de se donner la mort. Dans le contexte narratif du roman nothombien, les abus psychologiques dont la protagoniste est victime l'amènent à plusieurs occasions à une condition de véritable épuisement, à la limite de la pensée suicidaire³⁸⁶.

322a) « Mi voltò le spalle e se ne andò. Mi odiai a morte. Bisognava che l'aiutassi. »
(ACI : 10)

En italien, la traduction met en place le même patron syntaxique : *mi odiai a morte*, où la conséquence exprime une hyperbole de sens figuré. La définition lexicographique de la locution 'A MORTE' explicite cette construction consécutive, qui est aussi l'expression du plus haut degré qu'atteint le concept signifié par le verbe :

³⁸⁶ Cette citation est tirée du début du roman ; ce n'est que le commencement d'une relation toxique, où l'humiliation et l'agression sont à l'ordre du jour. Nous renvoyons à l'annexe 3, pour l'accumulation sémantique des lexies du champ de la domination dans *Antéchrista*.

‘A MORTE’ : [*odiare, odiarsi a morte*] ‘fino a desiderare la morte della persona odiata’

322b) « Se dio media vuelta. Me moría de vergüenza. Tenía que ayudarla. » (ACE : 12)

En espagnol, il y a un manque évident d'équivalence sémantique. Bien que l'énoncé *me moría de vergüenza* exprime l'intensité, il ne correspond pas au sens de la locution française. L'espagnol introduit le sémantème ‘honte’ (*vergüenza*), qui est absent en langue source. Le *Larousse* bilingue suggère la correspondance suivante :

‘EN VOULOIR À QUELQU’UN’ : ‘reprocharle algo a alguien, estar resentido’

Par contre, le sémantème ‘haïr’ a été effacé, et la construction consécutive a été modifiée. En fait, l'énoncé espagnol produit un changement de point de vue : il évoque un lien de cause et effet entre les deux éléments, de façon que le personnage meurt à cause de l'intensité du sentiment de honte qu'il éprouve. La figure suivante illustre le déplacement de l'intensité dans l'énoncé en français (1) et en espagnol (2) :

1.(A) Je m'en voulais [tellement fort que] → (B) à mort (je souhaiterais mourir)
2.(A) Me muero ('je meurs') ← (B) de vergüenza ([parce que] 'j'ai trop honte')

Figure 22 : déplacement de l'intensité

Bien que les deux structures puissent paraître correspondantes, avec un prédicat verbal suivi d'une locution adverbiale, en réalité la fonction syntaxique de la locution est consécutive dans 1, tandis qu'elle est causative dans 2. La mise en relief de l'élément intensifieur est renversée : en espagnol, l'intensité n'est pas exprimée par le verbe *morirse*³⁸⁷, mais par le degré de gravité du sentiment de honte, qui déclenche chez la protagoniste une mort figurée, interprétée comme disparition. De cette façon, bien que le résultat soit pareil du point de vue sémantique, car dans les deux énoncés la locutrice souhaite mourir à cause de l'intensité d'un sentiment, l'inférence suit un parcours opposé, allant de la cause à l'effet en français, et remontant de l'effet à la cause en espagnol.

³⁸⁷ Le verbe *morirse* combine avec d'autres lexies, toutes précédées par la préposition *de* (causative) pour exprimer l'intensité : *morirse de asco / ganas / hambre / risa / sueño*.

Nous fournissons l'énoncé suivant qui vise à restituer à la traduction le sémantème 'haïr' :

- *Se dio media vuelta. Me odiaba a muerte. Tenía que ayudarla.*

La construction *V + à + N* n'est pas très courante en espagnol, mais le *REDES* indique que la locution adverbiale 'A MUERTE' peut être le collocatif de verbes qui dénotent aversion ou rejet, comme *odiar* ('haïr'), dans la fonction lexicale **Magn.**

4.3.5.4. V + de + N

§ 'ÉCLATER DE RIRE'

323.1) « Elle éclata de rire, comme si j'avais dit quelque chose de ridicule. » (AC : 11)

323.2) « Mon père était blême, ma mère éclata de rire. » (AC : 127)

323.3) « J'éclatai de rire, trouvant sottes les larmes versées pour une telle cause. »
(BF : 101)

Dans ce cas d'étude, nous avons regroupé comme exemple de la structure à valeur intensive *V + de + N* trois réalisations qui partagent le même verbe et le même complément. Dans un tableau à la conclusion de cette analyse, nous avons listé toutes les variantes que nous avons identifiées dans le corpus. Les considérations générales relatives à la structure sont extrapolables aux autres verbes.

Dans ces trois exemples, l'intensité est exprimée par la locution verbale 'ÉCLATER DE RIRE', reliée à la proposition de cause, où la métaphore dans le sens du verbe atteint une valeur hyperbolique.

ÉCLATER₃, *fig.* : [le sujet désigne une personne] ' manifester violemment une soudaine et forte émotion '

'ÉCLATER DE RIRE' : 'se mettre à rire bruyamment'

L'emploi absolu du verbe *éclater*, tel qu'indiqué dans la première lexie, est aussi possible, mais avec un sens différent du locutionnel. Comme l'explique Leeman (1991 : 81), pour exprimer ce sens, l'élément *de N* n'est ni supprimable ni déplaçable : « certains verbes forment avec *de N* une entité sémantique telle que *de N* ne peut être supprimé sans que cela

change complètement l'interprétation du verbe ». Il est vrai que la combinatoire d'*éclater* avec d'autres *N* est possible, car il admet également la construction avec les prépositions *en* et *contre* : *éclater en sanglots, en injures, en reproches / contre une injustice*. Le sens synthétique varie en fonction du sémantème exprimé par le complément. Dans tous ces exemples, le verbe marque l'intensité du nom : le rire est tellement intense, déchaîné, que le sujet est presque amené à éclater. Il y a dans la définition lexicographique un sens de gonflement progressif et de complément de degré : le sujet est tellement rempli (gonflé) à cause du rire qu'il crève comme un ballon. Encore Leeman sur cet aspect, à propos de verbes similaires :

De même, dans bouillir de colère, crever de rage ou mourir d'ennui, le verbe ne garde qu'une partie du sens initial (disons celle qui se réfère au fait qu'il s'agit chaque fois d'un état ultime, indépassable, celui qui est juste antérieur à un état différent : le cru et le cuit pour bouillir, le plein et le vide pour crever, la vie et la mort pour mourir). (Leeman, 1991 : 83)

La désémantisation partielle du verbe pourrait faire considérer la locution comme une construction à verbe support.

Dans la locution des exemples, la conséquence (le fait d'éclater) est antéposée à l'élément intensifié, qui exprime la cause (le rire trop intense), de façon qu'elle est l'expression de la réalisation de B, en raison de l'intensification de A. On peut alors se demander si l'on a affaire à un complément circonstanciel de cause ou à une construction consécutive ; en tout cas, c'est un fait que l'intensité en est le trait central. Comme nous l'avons indiqué dans le chapitre (I) 4, l'expression de l'intensité est inhérente à la structure consécutive, et elle est aussi directement liée à la présence d'une cause intensifiée.

323.1a) « Scoppiò a ridere. Avevo detto un'altra cosa assurda. » (ACI : 11)

323.2a) « Mio padre era pallido come un morto. Mia madre scoppiò a ridere. » (ACI : 86)

323.3a) « Scoppiai a ridere, trovando sciocche le lacrime versate per una simile ragione. »
(BFI : 81)

Dans les trois exemples en italien, la traductrice propose une traduction littérale du français, à l'aide de la locution intensive : 'SCOPPIARE A RIDERE'. L'équivalence est complète, compte tenu que les caractéristiques du verbe *scoppiare* sont très proches de celles d'*éclater* :

SCOPPIARE₄ : ‘dire, manifestare tutto d’un tratto quanto si voleva nascondere o si cercava di non dire’

SCOPPIARE₄, *fig.* : [seguito da un infinito o da un complemento] ‘prorompere, sbottare’
scoppiare a ridere, a piangere; scoppiare in lacrime, in singhiozzi.

323.1b) « Soltó una carcajada, como si acabara de decir algo ridículo. » (ACE : 11)

323.2b) « Mi padre estaba pálido. Mi madre rompió a reír. » (ACE : 110)

323.3b) « Solté una carcajada, ya que las lágrimas derramadas por semejante causa me parecían estúpidas. (BFE : 108)

En espagnol, la locution française est traduite par deux réalisations différentes : la collocation *soltar una carcajada* et la locution verbale ‘ROMPER A REÍR’. Dans la collocation, le verbe *soltar* est transitif et il peut être remplacé comme collocatif de *carcajada* par des synonymes comme : *prorrumpir (en)*, *romper (en)*, *estallar (en)*. Parmi ceux-ci, *soltar* ne possède pas la même force sémantique qu’*éclater*.

SOLTAR : ‘romper en una señal de afecto interior, como la risa, el llanto’

Le verbe *romper* est celui qui semble le plus adéquat pour souligner le sémantème ‘manifestation sonore’ qui correspond à *reír*, ou bien à *gritar* et *cantar*. Il existe en espagnol la locution ‘ESTALLAR DE RISA’, totalement équivalente à ‘ÉCLATER DE RIRE’ dans sa structure *V de N* ainsi que dans le sens synthétique (intensif) et dans le signifié du verbe (qui est aussi intransitif) :

ESTALLAR₃, *fig.* : [dicho de una persona] ‘sentir y manifestar repentina y violentamente ira, alegría u otra pasión o afecto’.

Nous nous sommes posé la question de savoir si le catalan, langue maternelle du traducteur, n’aurait pas exercé une certaine influence sur sa décision de ne pas l’utiliser. Nous avons eu l’honneur de présenter notre hypothèse à Jennifer Gaston Molina, autrice d’une thèse de doctorat sur les expressions idiomatiques de l’intensité en catalan et en

français³⁸⁸. Elle nous a confirmé qu’il s’agit très probablement d’un cas d’interférence interlinguistique, voire de ce qu’elle appelle un effet de « *hipercorrección* », dû à la proximité des expressions idiomatiques entre l’espagnol et le catalan, ce qui peut déclencher l’emploi de structures phraséologiques propres de l’un chez l’autre³⁸⁹. Notamment, comme il existe en catalan la forme *esclatar de riure* (‘éclater de rire’), d’après Gaston Molina la correspondance presque totale avec le français aurait pu amener le traducteur à penser que ‘ESTALLAR DE RISA’ n’est pas une locution correcte en espagnol, sinon un calque du catalan, raison pour laquelle il fallait l’éviter³⁹⁰.

Pour conclure cette analyse, si productive qu’elle mériterait un approfondissement à part, nous insérons un tableau avec toutes les autres combinaisons qui expriment, dans le corpus, la même construction consécutive suivant la structure *V de N*.

À côté de l’énoncé en français sont aussi indiquées les traductions faites en italien et en espagnol par les traducteurs. Les lignes en blanc indiquent le manque d’équivalence en langue cible. Les énoncés non phraséologiques sont indiqués entre parenthèses. Quelques considérations générales sur cette structure et sur l’emploi dans le corpus sont exprimées à la fin de la section.

³⁸⁸ La thèse, soutenue en 2017, est intitulée: *Vers un dictionnaire bilingue catalan-français de l’expression idiomatique de l’intensité*.

³⁸⁹ « A veces, los bilingües catalán-castellano e imagino que cualquier bilingüe, dudamos en cuanto a las estructuras de la lengua. Acabamos usando estructuras catalanas en el castellano y a la inversa », cité de notre correspondance privée.

³⁹⁰ D’après Gastón Molina, dans notre correspondance privée: « La transparencia en forma es más común entre estas dos lenguas y puede que esto haya forzado al traductor a huir de ciertas estructuras, pensando que eran fruto de su bilingüismo ».

FRANÇAIS	ITALIEN	ESPAGNOL
affoler de plaisir	sconvolgere di piacere	enloquecer de placer
crever de faim	crepare di fame / morire di fame	morirse de hambre
crever d'envie	morire dalla voglia	
crier d'honneur	gridare di orrore	(un grito de terror)
défaillir de joie	svenire dalla gioia	desfallecer de alegría
éclater de rire	scoppiare a ridere	saltar una carcajada / romper a reír
épouvanter de joie	spaventare di gioia	horrorizar de alegría
exploser de colère	esplodere di collera	explotar por la cólera
exploser de joie	scoppiare di gioia	estallar de alegría
exulter d'admiration	esultare di ammirazione	exultar de admiración
frissonner d'extase	fremere per l'estasi	estremecerse de éxtasis
grimacer de dégoût	amorfia di disgusto	hacer muecas de asco
grimacer de honte	(volto sfigurato dalla vergogna)	hacer muecas de vergüenza
hurler de rire	urlare dalle risate / sbellicarsi dalle risa	gritar de risa
hurler de désespoir	urlare dalla disperazione	gritar de desesperación
hurler de plaisir	urlare di piacere	gritar de satisfacción
mourir de rire	morire dal ridere	morir de risa
pleurer d'allégresse	piangere di felicità	llorar de felicidad
pleurer de joie	piangere di gioia	llorar de alegría
pleurer de rire		llorar de
rayonner de bonheur	risplendere di felicità	resplandecer de felicidad
saliver de désir	acquolina in bocca	salivar de deseo
se tordre de rire	sbellicarsi dalle risa	
secouer les jambes de joie	sgambettare di felicità	patalear de alegría
sourire de bonheur	sorridere di felicità	soureír de felicidad
stupéfier de dégoût	intontire, tanto è il disgusto	dejar estupefacto de repugnancia
terrifier de joie	atterrire dalla gioia	aterrorizar por la alegría
trembler de colère	tremare di collera	temblar de cólera

Tableau 2 : structures *V de N* en français et traductions dans les langues cibles

Certaines structures *V de N* sont classifiées par Tutin (2013) parmi les collocations : quand *N* exprime une sensation ou une émotion (*frissonner d'extase, trembler de colère*). Dans ces cas, l'ambiguïté est provoquée par la possibilité d'une double interprétation, « selon que l'on souhaite mettre l'accent sur la manifestation physique [la colère est véritablement la cause du tremblement] ou sur l'affect même [le verbe *trembler* est une des manifestations de la colère] (Tutin, 2013 : 55).

Selon Leeman, on peut aussi faire l'hypothèse que le complément *de N* correspond à trois types de structures, qu'elle définit respectivement « emploi plénier concret », « emploi subduit concret » et « emploi subduit abstrait » (Leeman, 1991 : 90). Dans le premier emploi, le complément *de N* est supprimable car le verbe garde son sens plein : *grimacer de dégoût, crier d'horreur*. Dans le deuxième emploi, on passe d'un sens de cause à un sens de grande intensité, qui provoque ce qu'exprime le verbe « mais formellement, ce dernier [...] indique une action mais involontaire, manifestation immédiate et incontrôlée d'un état du sujet » (Leeman, 1991 : 91). Finalement, le troisième emploi abstrait où *de N* n'est pas supprimable, car le verbe « n'a plus de sens propre et n'exprime plus que la quantité, l'intensité de l'état dans lequel se trouve le sujet » (Leeman, 1991 : 91), comme dans : *exploser de colère, crever d'envie*.

4.4. Cliché

Dans la partie théorique, à l'aide de la LEC, nous avons défini le cliché comme une catégorie de phrasèmes très particulière dont l'emploi est contraint et le sens est compositionnel, qui exige aussi un contexte donné. En raison de ces caractéristiques, il est assez difficile d'insérer un cliché dans un discours narratif ; encore plus difficile est l'insertion d'un cliché à valeur intensive. Nous n'avons identifié qu'un seul exemple dans le corpus.

§ '*mieux vaut entendre ça que d'être sourd*'

'ces propos sont tellement inacceptables que seul la surdité serait pire'

324) « Blanche se fait mousser parce qu'elle a eu la meilleure note en philosophie.

- Oh, c'est petit ! dit ma mère.

Il valait mieux entendre ça que d'être sourde. » (AC : 96)

La structure binaire du cliché analysé est celle d'une comparaison évaluative : *il vaut mieux... que*. La comparaison est évaluative « parce que le sujet, parlant en présence d'une confrontation entre deux qualités ou comportements opposés, exprime une préférence » (Charaudeau, 1992 : 372). Sa valeur intensive réside dans la comparaison fondée sur le signifié du verbe *valoir* :

VALOIR [MIEUX] : ‘être meilleur, préférable’

Il y a aussi un trait intensif pragmatique qui relève de la fonction argumentative accomplie par le cliché. Il est placé en fin de discours et prononcé par la protagoniste après un dialogue entre deux autres personnages, il porte donc un jugement sur les propos qu’elle vient d’écouter et qu’elle considère inacceptables. Dans les dictionnaires consultés, ce cliché est répertorié comme expression, mais avec deux définitions qui contiennent des sémantèmes différents :

il vaut mieux entendre ça/cela que d’être sourd :

‘pour marquer sa réprobation à, son désaccord avec des propos jugés déraisonnables, ineptes ou choquants’ (*Trésor de la langue française* en ligne)

‘ce qui vient d’être dit est tellement déraisonnable qu’on ne saurait y attacher d’importance’ (*Dictionnaire de l’Académie Française* en ligne)

Par rapport au message qui déclenche l’emploi du cliché, les deux définitions contiennent le sémantème ‘déraisonnable’, mais la réaction qu’il provoque chez le locuteur est bien différente : il peut soit marquer sa réprobation, soit décider de ne pas y attacher d’importance. La proposition consécutive de la définition de l’*Académie* explicite la valeur intensive contenue dans le cliché : on l’utilise pour souligner des propos *tellement* inacceptables que.

De cette manière, le cliché est l’expression lexicale d’un message conceptuel donné, contenant un acte illocutoire donné (Polguère, 2016b : 274). Notamment, le phrasème que nous venons d’analyser formule avec les mots les paramètres communicatifs suivants : [je porte un jugement sur Y, relatif aux propos Z que X a exprimés et que je trouve extrêmement inacceptables]. L’avantage communicatif d’un cliché réside dans le fait qu’il permet la condensation d’un message illocutoire dans une formule lexicale standardisée et donc immédiatement compréhensible par l’interlocuteur.

324a) « Blanche si vanta perché ha il voto migliore in filosofia.

- Che cosa meschina! disse mia madre

Meglio sentire queste parole che essere sorda. » (*ACI* : 66)

La traduction italienne est littérale, car il n'existe pas de phrasème correspondant. La conséquence négative est que l'expression ne contient pas nécessairement de valeur intensive, mais surtout que le lecteur italien doit interpréter le message, car l'énoncé n'est pas accessible de façon immédiate.

À notre entendement, une solution possible à cet obstacle linguistique est la traduction par une paraphrase, seule capable d'atteindre une certaine équivalence sémantique et pragmatique, même si, on le sait, en dépit de la correspondance formelle. Nous proposons la traduction suivante :

- *Poteva esserci peggio di una tale idiozia ?*

La question formulée est, bien sûr, rhétorique, car la réponse se trouve dans le dialogue précédent ; elle exprime à la fois un jugement à travers la lexie IDIOZIA et l'intensité linguistique grâce à la construction *tale +N* :

IDIOZIA₁ : 'azione, comportamento, pensiero, frase da idiota'

324b) « Blanche se da importancia porque tiene la mejor nota en filosofía.

-¡Oh, qué mezquindad! Dijo mi madre

Mejor ser sorda que oír eso. » (ACE : 85)

La traduction espagnole est fautive, car, en renversant les éléments de la comparaison, elle modifie complètement le signifié de l'énoncé. On ne préfère pas être sourd plutôt que d'entendre un tel propos ; on se dit que le propos est tellement inacceptable qu'une seule situation serait pire et il s'agit de la surdité.

Comme nous avons indiqué plus haut, deux réactions sont possibles face à un propos jugé déraisonnable : la désapprobation ou l'indifférence. Bien que limité aux sémantèmes de la deuxième, il existe un proverbe espagnol qui pourrait faire le cas ; nous en fournissons la fiche correspondante dans le *Refranero Multilingüe* :

A palabras necias, oídos sordos

Tipo : refrán

Ideas clave : Necedad - Indiferencia

Significado : Alude a la indiferencia ante la necesidad de los otros. Aconseja no prestar atención ni molestarse por comentarios ajenos e impertinentes que no buscan nuestro bien ni constituyen observaciones dignas de tener en cuenta.

Figure 23 : fiche de 'A PALABRAS NECIAS, OÍDOS SORDOS' dans le *Refranero multilingüe*

Le double avantage de ce proverbe en ce qui concerne sa traduction est qu'il contient aussi un jugement sur ce qui vient d'être dit, mais aussi que le référent reste la situation de parole et la surdité. Malgré ceci, nous ne considérons pas suffisante l'équivalence sémantique, d'autant plus que ce proverbe n'a pas de valeur intensive.

4.5. Culturème

Les culturèmes sont des éléments linguistiques faisant référence à une situation connue qui relève du fond culturel populaire, à laquelle ils renvoient dans le but d'interpréter ou de commenter une situation réelle et immédiate. Ils possèdent donc une fonction pragmatique qui s'appuie sur le lien mental qu'ils réveillent entre les deux situations pour donner plus de consistance référentielle au commentaire.

C'est sur le pari d'une même reconnaissance effectuée par le lecteur que reposent la validité et la lecture de ces éléments. Les propriétés du référent initial sont choisies par l'écrivaine en fonction d'un point de vue subjectif qui vise pourtant à être partagé avec le lecteur. Dans le récit, ces propriétés culturelles semi-figées dans la langue s'enrichissent de la valeur du contexte narratif. Le référent culturel est alors réinterprété par les connaissances particulières que seuls partagent les deux interlocuteurs, participants d'une situation de communication unique (Mura, 2012 : 129).

Nous allons voir à continuation que « les langues construisent des scènes lexicales parfois totalement ou partiellement différentes pour se référer à la ou aux mêmes situations concrètes » (Haquin, 2016 : 55) et que cette différence devient le principal obstacle dans le transfert sémantique et pragmatique du culturème.

§ *C'est Byzance !*

'c'est superbe, c'est le grand luxe'

325) « Deux semaines sans elle : Byzance! » (AC : 98)

La structure sémantique de ce culturème est binaire. Bien qu'elle soit incomplète, le culturème garde sa valeur intensive, exprimée par le sens imagé qui fait référence à la richesse et à la somptuosité de la ville de Byzance, ancienne capitale de l'Empire romain d'Orient. Cette expression est assez récente, et généralement attribuée au monde théâtral³⁹¹.

Le sémantème que Nothomb veut exprimer par l'emploi de cette formule lexicalisée, qui ne revient pas que de la culture francophone, est justement 'vivre dans une situation de luxe'. Pour la narratrice-protagoniste du roman, qui traverse une période de soumission psychologique, le départ de Christa est vécu comme un véritable luxe, éclat de liberté et splendeur de pouvoir retrouver sa chambre, son indépendance, sa vie. L'intensité de ses sentiments et le pétilllement de ses émotions d'adolescente sont transmis en français par l'immédiateté du culturème, où Byzance apparaît comme le symbole de l'opulence et de l'abondance dont on profite sans mesure.

325a) « Due settimane senza di lei : Bisanzio! » (ACI : 67)

La traduction italienne est littérale : *Bisanzio* est ainsi le nom de la ville en langue cible. Toutefois, l'énoncé devient incompréhensible : d'abord car le phrasème n'existe pas en italien, et ensuite car la référence culturelle est différente. Cet exemple montre l'importance de la toute première compétence phraséologique d'un traducteur, à savoir la capacité de saisir les nuances sémantiques d'un texte, pour les faire comprendre à d'autres qui n'ont pas accès à l'original.

L'histoire de la ville asiatique a produit en italien aussi des culturèmes, mais dans un sens autre qu'en français. La langue italienne exprime à travers l'adjectif *bizantino* un topos qui renvoie au côté négatif et au goût pour les choses laborieuses plutôt qu'à la richesse de

³⁹¹ L'anecdote est rapportée dans le *DEL*, en allusion à la réplique d'un acteur qui, remplaçant au pied levé un camarade, entre en scène et s'écrie devant la somptuosité du décor : "Quel luxe ! Quelle orgie ! Mais c'est Byzance !".

la ville ancienne. Quand il est appliqué à la littérature, il évoque le style raffiné de certains auteurs de la fin du XIX^{ème} siècle, tout en conservant un trait critique dans le jugement.

BIZANTINO₂, *fig.* : ‘cavilloso, pedantesco’

Curieusement, l’adjectif correspondant en français (byzantin) possède un signifié péjoratif, dans son acception figurée comme collocatif de la lexie QUERELLE :

querelle byzantine : ‘discussion d’une subtilité excessive et sans intérêt réel, par allusion aux controverses grammaticales ou théologiques des derniers temps de l’empire de Byzance’

Puisque cette référence, en langue cible, ne coïncide pas avec le culturème en langue source, l’équivalence doit être formulée à l’aide d’une paraphrase (ce qui alourdirait l’énoncé), ou bien d’un autre phrasème dont le sens soit correspondant. Zuluaga marque une différence entre textes dénotatifs et littéraires, pour lesquels il juge plus adéquat d’avoir recours à : « una creación con estructura material de UF que compartía con el original ciertos factores constitutivos de sentido, como economía de expresión y, eventualmente, las funciones icónica y la lúdico-poética » (Zuluaga, 1999 : 547)

La complexité du culturème analysé oblige le traducteur à opérer un choix. Il existe en italien grand nombre d’expressions qui peuvent à notre avis atteindre l’équivalence, dont chacune communique un sémantème différent. Nous allons les lister à continuation : chacune d’entre elles est précédée par l’indication de son sémantème principal.

a) [‘situation de luxe’]

Che lusso ! (elle indique la finesse et la délicatesse de quelque chose).

b) [‘tranquillité d’une condition privilégiée’]

È il paradiso ! (expression produite à partir d’un des référents les plus productifs en Occident, à savoir la Bible).

c) [‘condition d’abondance matérielle - notamment d’aliments - qui permet de ne pas se préoccuper’]

Che pacchia ! (c’est une expression de registre populaire, très employée)³⁹².

Les trois expressions suivantes sont des variantes très proches du même sémantème ; elles relèvent de créations littéraires ou culturelles, dont les deux premières sont spécifiquement italiennes, tandis que la troisième est partagée par les trois langues du corpus, car sa motivation est liée à un jeu médiéval où la cocagne est un mât :

d) [‘lieu de jouissance infinie’]

Il paese del Bengodi ! (le nom est inventé à partir de l’union de l’adverbe *bene* et du verbe *godì*, 2^{ème} p. s. de *godere*. Il évoque un pays imaginaire où abondent les délices).

Il paese dei balocchi ! (intertextualité : c’est le pays inventé par Collodi, où se rendent *Pinocchio* et ses amis pour passer les journées à jouer et manger des sucreries. En français, il a été traduit comme *Pays des joujoux*).

Che cuccagna ! (La légende de la cocagne remonte au Moyen-Âge ; c’est un lieu fabuleux et riche où l’on a tout à profusion et sans peine).

Compte tenu du contexte, de la fréquence d’emploi en italien, du fait que la narratrice est adolescente et de la force iconique de l’expression, la traduction qui nous semble correspondre le plus est :

- *Due settimane senza di lei : che pacchia !*

325b) « Dos semanas sin ella : ¡ Jauja! » (ACE : 86)

En espagnol, le culturème est différent, mais la scène lexicale qu’il produit correspond à celle du français et, de cette façon, il contient aussi l’intensité. Le MM indique que l’expression complète est : *esto es Jauja* :

JAUJA : ‘se aplica a un sitio o situación en que hay bienestar y abundancia’

³⁹² La lexie PACCHIA dérive du verbe intransitif PACCHIARE, qui signifie ‘se baffrer comme un goinfre’, de registre culte et archaïque.

La construction du culturème en espagnol est formellement équivalente à la française. La structure binaire garde aussi les références historiques, car Jauja était une ville péruvienne, fondée par les *conquistadores* au XVI^{ème} siècle, dans une région dont la richesse est devenue proverbiale. La légende de l'Eldorado, aussi liée à la découverte des territoires américains, remonte à la même époque ; son référent persiste de nos jours dans des expressions qui évoquent un lieu où la richesse et les ressources naturelles sont à portée de main, où la vie est facile et sans restriction. Il est donc parfaitement approprié à la situation racontée dans le récit.

§ ' [GAGNER/DÉCROCHER] LE GROS LOT'

'bénéficiaire soudain d'une chance, d'une aubaine exceptionnelle'

326) « [...] on ne sait pas pourquoi certains naissent affamés et d'autres rassasiés. C'est une loterie. J'ai gagné le gros lot. » (*BF* : 21)

La locution verbale que nous avons indiquée en exergue contient l'intensité dans son sens synthétique, ainsi que dans le signifié de l'adjectif *gros*. Le culturème lié au jeu, notamment au jeu de hasard, est un des plus productifs dans presque toutes les langues. En français, il a donné lieu à nombre de locutions nominales ('JEU D'ESPRIT', 'JEU DE MOTS') ou verbales ('METTRE AU JEU', 'ÊTRE EN JEU'), ainsi qu'à plusieurs métaphores (le *jeu* d'un piston). L'exemple contient aussi une locution dérivée :

'C'EST UNE LOTERIE' : 'c'est une affaire de hasard'

La locution nominale 'GROS LOT', dérivée aussi du jeu de la loterie, possède un sens dénotatif et un sens figuré, étant employé avec une fréquence pareille dans les deux variantes :

gros lot : 'le plus important que l'on puisse gagner à une loterie'

fig. : 'événement fortuit qui procure de grands avantages, qui a d'heureuses conséquences'

Au sens figuré, nous soulignons la trace de la scène réelle relevant du jeu de hasard, car la définition indique bien qu'il s'agit d'une situation inattendue, fortuite, comme si on était gagnant au jeu de la loterie de la vie.

Le contexte narratif ajoute à cette locution une évidente valeur ironique : le *gros lot* dont écrit la narratrice ne lui a pas procuré de grands avantages, bien au contraire il lui fait endurer des situations désagréables³⁹³. Elle l'emploie pour signifier l'antithèse de ce qu'elle dit. De plus, le signifié principal de l'adjectif *gros* fait référence à quelque chose qui a beaucoup de volume, exactement comme quelqu'un qui mange trop.

Une fois de plus, nous constatons la force argumentative des phrasèmes : à l'aide de leur iconicité, les phrasèmes demandent un processus d'interprétation contextuelle en faveur d'un réseau sémantique au-dessous du réseau lexical.

326a) « [...] non si sa perché alcuni nascono affamati e altri sazi. È una lotteria. Io ho vinto il primo premio. » (*BFI* : 18)

En italien, l'équivalence est faite par une combinaison libre³⁹⁴ qui n'exprime pas nécessairement l'intensité, ni l'ironie. La difficulté de rendre ce culturème en italien relève principalement du fait que la lexie LOTTERIA, à différence du français, ne possède que le sens dénotatif indiquant le jeu de hasard. Il n'y a pas de correspondant italien pour la locution 'C'EST UNE LOTERIE'. Par contre, comme en français, l'italien a produit nombre d'expressions liées au jeu, parmi lesquelles *vincere alla lotteria* possède un sens figuré exclusivement positif : '*avere un colpo di fortuna*'.

La traduction suivante voudrait susciter chez le lecteur une interprétation imagée de LOTTERIA :

- *È come una lotteria, e io ho sbancato il montepremi.*

Grâce au connecteur *come*, on peut insister sur le référent du jeu de hasard avec la locution verbale métaphorique :

³⁹³ Nous faisons référence par exemple aux problèmes d'anorexie, de potomanie et de boulimie dont Nothomb a souvent écrit dans ses récits autobiographiques, et dont il est question aussi dans *Biographie de la faim*.

³⁹⁴ On peut aussi identifier une collocation relevant de la combinatoire de *premio*, qui demande le verbe *vincere*, mais elle ne nous semble pas essentielle dans cet énoncé.

‘SBANCARE IL MONTEPREMI’₂ : ‘riportare un successo superiore a ogni previsione e tale da fare sbalordire o da vincere ogni competizione’

Nous n’avons pas gardé les références à la nourriture dans notre version. Par contre, la locution employée (qui d’ailleurs peut aussi prendre une valeur ironique) contient l’intensité et permet que l’énoncé devienne immédiatement compréhensible pour un lecteur natif.

326b) « [...] no sabemos por qué algunos nacen hambrientos y otros saciados. Es una lotería. A mí me tocó el gordo. » (BFE : 22)

Le culturème ici est exprimé par la locution espagnole :

‘TOCAR/CAER EL GORDO’, *col.* : ‘suceder algo bueno de modo inesperado’

La traduction est fort équivalente, surtout parce que le *Seco* indique que cette locution est employée le plus souvent à valeur ironique, exactement comme en langue source.

C’est une locution opaque, puisque *el gordo (de Navidad)* est la façon colloquiale d’appeler en espagnol le grand prix du tirage au sort qui a lieu juste avant Noël ; donc, un locuteur non natif ne pourrait pas produire cette combinaison, où le référent est tout à fait un culturème. On pourrait aussi remarquer le jeu de mots avec GORDO₁, qui renvoie à la nourriture, comme en français :

GORDO₁ : ‘muy abultado y corpulento’

4.6. Phrasèmes créatifs intensifiés

Nous allons nous occuper, dans ce chapitre, de l’expression de l’intensité dans la créativité phraséologique. Nous partons du constat que l’accumulation de procédés d’intensification est une caractéristique très récurrente chez Nothomb, et qu’elle concerne la communication de la subjectivité. Nous avons observé que l’intensification adjectivale est souvent associée à l’intensification adverbiale (cf. les trois réalisations de la locution ‘DE PLUS BELLE’) et que l’hyperbole intéresse plusieurs autres intensifieurs, comme la

proposition consécutive (dans *ivre à ravir*) ou la métaphore (dans la collocation *monument humain*). À l'énorme variété de phrasèmes à disposition dans une langue naturelle il faut ajouter le trait plurisémiq ue de nombre de locutions. Le résultat joue en faveur de cette originalité³⁹⁵, notamment dans un texte littéraire.

Une étude comme la nôtre ne peut pas faire l'économie d'une réflexion préalable sur la question terminologique, toujours aussi épineuse. En fait, il nous paraît que la description suggérée par le terme *créativité* demeure assez vague. Un très bref résumé de quelques repères théoriques devrait servir de base pour avancer une définition plus compréhensive, liée à notre corpus de référence.

D'abord, Gledhill et Frath ont aspiré à donner une esquisse de théorie de la créativité phraséologique en partant de la définition suivante : « Nous désignons par ce terme [créativité phraséologique] toute innovation expressive qui ne constitue pas une collocation régulière (une expression déjà connue) dans une langue donnée » (Gledhill et Frath, 2007 : 64). À propos des comparaisons à valeur intensive, Romero souligne qu'il en existe deux types : « [...] elles peuvent être aussi bien stéréotypées qu'inventives » (Romero, 2014 : 134). Mena et Sánchez ont introduit les concepts d'*emploi* et de *volonté créative* : « usos creativos de las UF » (Mena Martínez et Sánchez Manzanares, 2015 : 66). Plus récemment, Corpas Pastor, dans une analyse des possibles approches traductives, a englobé tous les phrasèmes créatifs sous la dénomination générique de « UFO : Unidad fraseológica del texto origen » (Corpas Pastor, 2019 : 67).

Parmi les expressions de la créativité phraséologique, il y a un phénomène exclusif de l'acte de parole, qui dérive d'une interférence intralinguistique³⁹⁶ involontaire : la *greffe collocationnelle*.

La greffe phraséologique non intentionnelle s'analyse en termes d'interférence intralinguistique entre des expressions phraséologiques, et relève de la parole, l'analogie étant au cœur du fonctionnement de toute interférence, dont le résultat est une séquence hybride. (Uzcanga Vivar, 2020 : 134)

³⁹⁵ « La propia naturaleza de las UF favorece la creatividad lingüística ; las peculiaridades fraseológicas, y sus propios rasgos centrales y definitorios constituyen el caldo de cultivo ideal para la proliferación de formas nuevas y creativas » (Mena Martínez et Sánchez Manzanares, 2015 : 62).

³⁹⁶ « Une greffe collocationnelle intralinguistique est telle que sa cible et sa source appartiennent à la même langue » (Polguère, 2007 : 9).

Nous le signalons ici, parce que, afin de garder une uniformité notionnelle dans nos analyses, nous reprenons en partie la terminologie et les concepts proposés par Polguère (2007 : 6-9) à ce sujet. La greffe collocationnelle part d'une analogie sémantique entre deux bases, ce qui permet qu'une des deux emprunte le collocatif à l'autre (Polguère, 2007 : 2), c'est-à-dire qu'elle fait penser à une collocation valide, mais en fait elle est le résultat d'une production parasitée par une deuxième collocation.

À partir de ces notions, nous avançons le schéma suivant, qui sera actualisé avec les phrasèmes correspondants à chaque cas d'étude :

↑ **phrasème source**

'signifié synthétique'

→ ***phrasème créatif / cible***

'signifié imagé'

Dans ce schéma, nous appelons *phrasème source* le phrasème valide qui origine la créativité ; *signifié synthétique* le sens synthétique dudit phrasème ; *phrasème créatif* ou *cible* le résultat du procédé de créativité et d'intensification³⁹⁷ ; *signifié imagé* le sens que l'écrivaine prétend communiquer par le phrasème créatif.

Les structures phraséologiques créatives qui répondent à un emploi intensif montrent souvent un clair côté hyperbolique, comme si l'accumulation de procédés intensifieurs repoussait la réalité vers l'irréalité, jusqu'à atteindre, parfois, l'adynaton³⁹⁸. Nothomb insère, dans ce type d'énoncés, des points de repère lexicaux qui découvrent la réalité sous-jacente à l'hyperbole. Ce fond émotionnel est toujours présent et essentiel au développement de la narration nothombienne. Lorsqu'on en saisit la véritable portée, on comprend que l'intensification hyperbolique n'est qu'une stratégie mise en œuvre par Nothomb pour exprimer la vérité de ses émotions. Le lecteur qui déchiffre ce procédé comprend que, plus l'intensification est accentuée jusqu'aux limites sémantico-syntaxiques, plus les émotions vécues sont vraies, soudées à l'intérieur du personnage d'autofiction et, ainsi de suite, de l'écrivaine même. En ce sens, l'intensification d'un phrasème créatif est une astuce

³⁹⁷ Nous avons décidé de combiner les signes graphiques de la locution avec l'italique pour indiquer les locutions créatives.

³⁹⁸ Romero (2017 : 238) souligne le caractère particulier de cette figure : « Une dimension figurative, imagée, dont les métaphores ou les adynatons [...] sont souvent les manifestations les plus remarquables ».

volontaire, soulignant le côté communicatif du discours et caractérisée par un versant pragmatique dont la traduction ne peut pas se passer (Corpas Pastor, 2019 : 74). Pour ces raisons, nous introduisons la définition de *phrasèmes créatifs intensifiés*, qui nous semble décrire avec plus de cohérence la duplicité du phénomène : d'un côté, la présence d'une volonté créative appliquée à la phraséologie ; de l'autre côté, le procédé d'intensification qui investit le résultat de cette créativité.

Les énoncés que nous allons analyser à continuation contiennent des phrasèmes créatifs dont la particularité est que, dans tous les cas, le phrasème source exprime déjà l'intensité. C'est-à-dire que l'écrivaine surintensifie un phrasème qu'elle a manipulé par le biais de la créativité lexicale, syntaxique ou sémantique. La notion de surintensification, qui n'est pas récente (Izert 2021 cite déjà une référence dans Mel'čuk 1984), est traitée dans la littérature plus actualisée par Romero (2003b : 283), par Polguère (2007 : 15), mais surtout par Izert et Pilecka, à qui nous nous remettons pour une définition globale :

Si l'opération de l'intensification situe la propriété ou le processus dans la zone de l'intensité forte, la surintensification les situe dans la zone de l'intensité « plus que forte » grâce à l'ajout d'un marqueur linguistique autonome (ou d'une série de marqueurs) pour donner plus de force expressive à l'énoncé. Par surintensité nous entendons l'intensité qui dépasse une limite d'intensité (zone : « forte intensité ») jugée déjà supérieure par rapport à la norme. (Izert et Pilecka, 2021 : 62)

Le schéma de représentation graphique sera complété avec les indications sur le procédé surintensifieur.

↑ 'PORTION CONGRUE'

'revenu, traitement à peine suffisant pour subsister'

→ '*LES PORTIONS LES PLUS INCONGRUES*'

'portions très abondantes'

327) « En un monde où tout était compté, où les portions les plus incongrues me semblaient encore procéder d'un rationnement... » (BF : 130)

Cet exemple contient l'énoncé superlatif *les portions les plus incongrues*. A priori, il ne s'agit pas d'une expression phraséologique, mais nous reconnaissons la créativité de

l'écrivaine dans la dérivation de la locution nominale 'PORTION CONGRUE', dont le sens évoque une très petite part d'un ensemble. La locution nominale créative '*PORTION LA PLUS INCONGRUE*' incorpore l'intensification adjectivale au défigement qui provoque la créativité. Nous entamons l'analyse de la locution source à l'aide du *DEL* :

'PORTION CONGRUE' : attesté au XVI^{ème} siècle dans cette acception figurée : la portion congrue est la part que les ecclésiastiques à gros revenus étaient tenus de verser aux curés pour leur subsistance. Un curé à portion congrue est un curé pauvre, d'où les emplois figurés.

[par ext.] : 'quantité d'aliments, ressources à peine suffisantes pour subsister'.

Les renseignements étymologiques sont très utiles pour envisager une traduction équivalente de la locution créative. D'abord, ils suggèrent un clair renvoi au champ lexical de la nourriture, que nous avons déjà identifié comme le leitmotiv lexical du livre *Biographie de la faim*. Ensuite, ils montrent l'intensité (*à peine suffisantes*) et le renvoi au référent religieux (*curé à portion congrue*). Dans l'évolution parallèle des trois langues romanes, de nombreux phrasèmes ont lexicalisé autour de référents événementiels communs, d'où l'on part pour le processus inférentiel des sémantèmes actuels, et qui se montrent très utiles dans le transfert du signifié synthétique lors d'une traduction. La motivation d'une unité phraséologique, quel que soit son niveau d'opacité ou transparence, réside dans la plupart des cas dans ce que Haquin (2016) nomme la *scène de re* (la scène réelle ou le référent réel)³⁹⁹ qui a donné lieu d'abord à une combinaison libre et qui s'est lexicalisée ensuite, au fur et à mesure qu'elle a inclus des niveaux de sens supplémentaires. Le phrasème créatif reprend cette scène réelle primordiale (dans le cas analysé, la portion annuelle) pour décomposer le sens lexicalisé (une petite quantité) par un jeu sémantique (l'intensification) qui vise la crédibilité.

Dans ce cas, la locution source 'PORTION CONGRUE' sert de base pour que Nothomb évoque deux contextes complémentaires qui enrichissent la communication : d'une part la référence au monde religieux, qui est renforcée de façon transversale, dans ce passage, par d'autres syntagmes (*le seul infini* ou *la source éternelle* entre autres) ; d'autre part, le milieu militaire (repris par le substantif *rationnement*) qu'elle avait déjà interpellé en écrivant de

³⁹⁹ Ces notions ont été présentées dans le chapitre (I) 3.5.1.

l'attitude autoritaire de sa mère à propos de la nourriture et, en particulier, de la passion d'Amélie pour les sucreries⁴⁰⁰.

La locution source possède un fort degré de figement. Par exemple, elle n'admet pas la négativation de l'adjectif, car *incongru* n'a aucun signifié lié à la portion de nourriture ; au contraire, toutes ses acceptions sont très distantes de cela :

INCONGRU₁ : 'qui ne convient pas; inattendu et surprenant'

INCONGRU₂, *vieilli* : 'qui manque de savoir-vivre'

INCONGRU₃ : 'contraire aux normes de la grammaire, aux bienséances du langage'

Pour déchiffrer le défigement et trouver la clé de la créativité, il faut que le lecteur interprète la variante défigurée, dont le signifié imagé est placé dans une strate sémantique qui n'est pas accessible de façon immédiate. La créativité teste la validité sémantique de la locution défigurée. Dans le cas d'étude, les étapes de ce processus sont les suivantes :

- a) Motivation : *portion congrue* [scène réelle] : 'pension annuelle modeste'
- b) Lexicalisation : 'PORTION CONGRUE' [locution nominale] : 'quantité insuffisante d'aliments'
- c) Défigement : *PORTION INCONGRUE* [créativité] → 'quantité d'aliments plus que suffisante'

Le phrasème source est décomposé de façon à déclencher le sens de la composante adjectivale *congrue*. Le sens synthétique de la locution source et le signifié imagé de la composante défigurée (*congrue*) fusionnent ensuite dans la locution créative

- d) Intensification : *portion la plus incongrue* = 'énorme quantité d'aliments'

La locution créative est modifiée par un procédé d'intensification de sa composante adjectivale.

La traduction d'un phrasème créatif intensifié demande au traducteur davantage d'attention à toutes les étapes du processus, qui sont à recréer de façon équivalente et cohérente par le résultat de l'opération de traduction.

⁴⁰⁰ Dans les pages qui précèdent ce passage, on lit : « Enfançonne suraffamée de sucre, je ne cessais de chercher ma pitance [...] Ma mère réprimait et réprimait cette passion » (BF : 24), et un peu plus loin : « C'était elle qui détenait le pouvoir nutritionnel. [...] Maman me rationnait en sucre » (BF : 30).

327a) « In un mondo in cui tutto era contato, dove anche le porzioni più esagerate mi sembravano dettate da un razionamento... » (*BFI* : 106)

En italien, la traductrice a appliqué une stratégie efficace : elle paraphrase le sens de la locution créative. Le signifié de l'adjectif *esagerate* correspond au signifié imagé de la locution défigurée, *PORTION INCONGRUE*. Toutefois, malgré cette équivalence sémantique, la traduction efface toute référence à la motivation de la locution source française ; la créativité phraséologique n'est pas respectée dans la traduction.

ESAGERATO₁ : [part. pass. di *esagerare*] 'superiore al vero o al giusto, sproporzionato, eccessivo'

L'adjectif italien *esagerato* contient le sémantème de l'intensité, mais, en général, il n'a aucun rapport avec la distribution d'une quantité d'alimentation. Le lien avec cette idée est maintenu, bien que faiblement, par l'emploi du substantif *porzione*.

PORZIONE₂ : 'la quantità di cibo a disposizione di ciascuno dei commensali'

Malgré le manque de correspondance de certains critères, la traduction demeure équivalente au niveau sémantique.

327b) En un mundo en el que todo se contaba, en el que las porciones más incongruentes todavía parecían tener su origen en una u otra forma de racionamiento... » (*BFE* : 140)

L'énoncé espagnol est incompréhensible, du fait que l'adjectif *incongruente* ne signifie pas *incongrue*. En plus, dans la définition lexicographique de *incongruente* il n'y a pas le sémantème 'rationnement'. Par conséquent, la traduction perd aussi toute référence à l'intensité, contenue dans la locution source française, et n'est donnée que par le degré superlatif de l'adjectif.

CONGRUENTE₁ : 'conveniente, coherente, lógico'

L'application à l'énoncé espagnol du test de réversibilité (c'est-à-dire, de l'espagnol au français), confirme que son sens ne correspond pas à la langue source : *Dans un monde où tout était compté, où les portions le plus incohérentes semblaient avoir leur origine dans telle ou telle forme de rationnement.* L'adjectif *incongruent* n'existe pas ; *incohérent* paraît donc une traduction équivalente à l'espagnol. En réalité, l'adjectif français existe seulement à la forme affirmative, et son signifié ne contient pas les sémantèmes de *congru* dans la locution nominale :

CONGRUENT, *vieilli* : 'qui convient, qui s'ajuste bien à'
[en mathématique] 'équivalent par application d'une congruence'

Dans le *Larousse* bilingue français - espagnol, l'équivalence est faite par une locution verbale opaque, dont le figement est très fort :

'ÊTRE RÉDUIT À LA PORTION CONGRUE', *fig.* : 'QUEDARSE A DOS VELAS'

Le *MM* donne la définition de la locution adverbiale, dont les sémantèmes ne sont pas équivalents à ceux qu'exprime la locution source :

'A DOS VELAS'₁ [quedarse] : 'sin comprender o enterarse de nada'
'A DOS VELAS'₂ [dejar, estar, quedarse] : 'sin dinero u otra cosa'

Il faut alors trouver une équivalence qui transmette le sens figuré de la locution source (étape B, ci-dessus) mais qui permette aussi d'introduire un certain niveau de créativité (étape C, défigement), sans oublier l'intensification du phrasème créatif (étape D). Dans le processus créatif en langue source, le noyau du défigement est la locution nominale 'PORTION CONGRUE' ; en espagnol, il n'existe pas de locution nominale (*'DOS VELAS') qui puisse être défigée et intensifiée. Nous proposons la traduction suivante :

- *En un mundo en el que todo se contaba, en el que aún las porciones más incongruas me parecían resultar de un racionamiento...*

Nous justifions notre choix à l'aide de la définition dans le *MM* de l'adjectif *incongruo*, qui fait référence à la même scène *de re* que la locution nominale en français :

INCONGRUO₂ : ‘se aplica al eclesiástico que no tiene congrua’

INCONGRUO₃ : ‘se aplica a la pensión eclesiástica que no llega a la congrua señalada por el sínodo’

Et ce qui est plus : l’adjectif INCONGRUO₃ permet de répéter les mêmes passages qu’en langue source, jusqu’à l’application du procédé intensifieur moyennant le degré superlatif, tout en évitant l’étape du défigement.

La proximité entre langues (comme celle qui unit le français et l’espagnol) est souvent un défi lors de la traduction des phrasèmes. Il y a quand-même certains cas de locutions opaques, dont le figement est très fort, pour lesquelles la recherche étymologique devient fondamentale. Très souvent, il existe un référent historique ou une motivation commune qui justifient l’évolution parallèle de la lexicalisation dans les deux langues, et qui permettent au traducteur d’introduire les modifications de défigement là où l’auteur a fait preuve de créativité phraséologique. Le résultat, alors, n’est pas une traduction littérale, mais une reformulation de l’expression créative sur la base des mêmes repères sémantiques.

↑ ‘DE PLUS BELLE’

‘encore plus fort’

→ ‘DE PLUS LAIDE’

‘encore plus désagréablement’

328) « À titre de représailles, il hurlait de plus belle et de plus laide. » (MT : 26)

La locution adverbiale ‘DE PLUS BELLE’ contient l’intensité lexicale dans le degré superlatif de l’adjectif, ainsi que dans son sens synthétique. Elle a une fonction surintensifieuse (Polguère, 2007 : 15) comme collocatif des bases verbales suivantes, qui expriment déjà l’intensité : *crier*, *hurler* ou *sangloter*. De cette façon, la collocation est modélisée par :

Magn(*hurler*) = *de plus belle*

La surintensification du phrasème créatif est obtenue grâce à l’opposition sémantique des adjectifs du phrasème source et cible.

Nous observons un cas de défigement par substitution antonymique (*belle* vs. *laide*), où le phrasème source heurte explicitement avec le phrasème créatif. La séquence créative prend la forme apparente d'une locution adverbiale, s'assimilant à la locution source ; elle accentue ainsi l'intensité de l'énoncé, dans lequel elle introduit l'opposition sémantique entre les deux adjectifs.

Nous avons affirmé que la créativité lexicale répond à un mécanisme d'approximation au lecteur. L'écrivaine, en fait, sollicite une interprétation qui n'est plus fondée sur un lieu commun phraséologique et lexicalisé (exprimé par le sens synthétique), mais sur un lieu commun virtuel et exclusif aux deux interlocuteurs.

Grâce à l'emploi de l'antonymie adjectivale modélisée par la FL **Anti**, la composante du phrasème source *belle* se libère du sens évoqué par la combinatoire restreinte et elle devient autonome :

$$\mathbf{Anti}(belle) = laide$$

Par conséquent, dans le phrasème créatif, le sens redevient analytique, malgré son apparence de structure locutionnelle. Le signifié imagé est fabriqué à partir du défigement créatif du phrasème source.

Le dictionnaire étymologique est décisif afin d'identifier les passages suivis par le défigement à partir de 'DE PLUS BELLE', locution d'emploi commun, dérivant de la locution adverbiale 'DE PLUS BEAU' et répertoriée au XVI^{ème} siècle avec le sens 'de nouveau' :

- a) de plus beau/belle [étymologie] 'de nouveau'
- b) lexicalisation : 'DE PLUS BELLE' : 'encore plus fort'
- c) défigement : substitution antonymique de 'belle' par 'laide'
- d) intensification : par analogie avec 'DE PLUS BELLE', création de 'DE PLUS LAIDE' avec le sens imagé 'encore plus désagréablement'

Le sémantème 'désagréable' est inclus dans la définition lexicographique de l'adjectif :

LAID₁ : 'qui produit une impression désagréable, en heurtant le sens esthétique'.

On pourrait bien sùr contester que le sens esthétique ne soit concerné par la situation décrite, mais n'oublions pas que nous analysons un corpus littéraire où les mots sont féconds dans la création de scènes dans l'imagination du lecteur. L'interprétation que sollicite le sémantème 'désagréable' vise alors à dessiner les grimaces d'une petite fille qui pique une grosse crise en réaction au rire de sa mère.

328a) « Per rappresaglia, urlava a più non posso. » (MTI : 22)

Le premier constat est évident : il manque le phrasème créatif ('DE PLUS LAIDE'). L'intensité de l'énoncé est contenue dans le sens du verbe *urlare* ainsi que dans la locution adverbiale 'A PIÙ NON POSSO', qui traduit la locution originale 'DE PLUS BELLE'.

URLARE₂ : 'riferito a esseri umani, emettere grida acute, prolungate e ripetute, per dolore o per forti emozioni'

'A PIÙ NON POSSO', *fam.* : 'quanto più è possibile'

À l'instar du français, l'intensité est exprimée par la fonction lexicale **Magn** :

Magn(*urlare*) = *a più non posso*

Idéalement, il faudrait trouver une locution adverbiale similaire qui exprime le sens 'encore et très désagréablement'. On peut aussi envisager la créativité, bien qu'il soit très difficile de garder la substitution antonymique, car la locution italienne ne contient pas d'adjectif.

Par analogie, on peut remplacer le verbe, vu qu'une éventuelle substitution de l'adverbe *più* n'aurait pas de sens, car il exprime l'intensité. Nous proposons alors une traduction créative, qui garde l'adverbe *più* comme pivot sémantique :

- *Urlava a più non posso e a più non sopporto.*

La combinatoire du verbe *sopportare* admet la construction négative *non sopportare più* qui exprime l'intensité.

SOPPORTARE₃, *fig.* : [comune in frasi negative] ‘adattarsi con facilità a situazioni, condizioni e fatti non favorevoli o fastidiosi; tollerare senza grande sacrificio o sforzo’

Le choix de garder la 1^{ère} p. s. répond à la volonté de reproduire la même structure de la locution source (en italien), dans le but de donner à l’expression défigurée une apparence phraséologique. Toutefois, cette traduction est aussi incomplète, car elle n’exprime pas le sémantème ‘désagréable’.

328b) « Como represalia, gritaba con mayor intensidad y de un modo más desagradable si cabe. » (*MTE* : 27)

En espagnol, le traducteur a paraphrasé les sémantèmes de la locution source et du phrasème créatif, de façon que l’intensité soit exprimée par le degré superlatif relatif des deux énoncés : *mayor intensidad* et *más desagradable*.

Il n’y a pas d’équivalence phraséologique dans la traduction espagnole. Le résultat fait que le phrasème cible soit traduit par un énoncé très long (*de un modo más desagradable si cabe*) par rapport à l’immédiateté du français. Nous avons déjà attiré l’attention sur l’importance de reproduire la vitesse du rythme nothombien, qui n’est pas respecté dans cette traduction. De plus, alors qu’en langue source il y a un parallélisme entre le phrasème source et le phrasème créatif, en langue cible les deux parties de l’énoncé sont structurées de façon différente. Pour que la traduction soit équivalente au niveau de l’expression de l’intensité et du sémantisme, il faudrait traduire le phrasème source français par un phrasème équivalent, qui se prête au défigement créatif.

Nous proposons deux traductions : la première est basée sur une combinaison libre comprenant les deux sémantèmes de l’original, complètement transparente, et qui garde la répartition parallèle des deux énoncés :

- *Gritaba aún más y aún peor.*

On peut envisager une version encore plus courte que l’énoncé original et, en cela, aussi percutante dans la communication de l’intensité émotive :

- *Gritaba más y peor.*

Cette deuxième équivalence veut donner au lecteur en langue cible la clé du défigement, car elle parie sur l'identification du phrasème source espagnol 'MÁS Y MEJOR', qui possède aussi une valeur intensive : 'denota intensidad o plenitud de acción'

↑ 'À PERTE DE VUE'

'si loin que la vue ne peut plus distinguer les objets'

→ *à perte d'altitude*

'si haut que la vue ne peut plus distinguer le sommet'

→ *à perte d'humanité*

'si vide que la vue ne distinguer aucun être humain'

329) « Des déserts infinis, des champs si énormes qu'ils semblaient n'être cultivés par personne, des prairies à perte de vue, des montagnes à perte d'altitude, des bleds à perte d'humanité... » (BF : 126)

Dans cet exemple, la locution source est 'À PERTE DE VUE'. Elle donne lieu à deux phrasèmes créatifs : *à perte d'altitude* et *à perte d'humanité*. L'intensité et la valeur hyperbolique sont transmises par le substantif *perte* et par le sens synthétique de la locution source.

PERTE₅ : 'fait de causer la ruine de quelque chose; anéantissement, ruine, naufrage'

'À PERTE DE VUE' : 'aussi loin que la vue s'exerce'

Dans les locutions créatives, la surintensification est obtenue par la métaphorisation du syntagme *à perte de* : 'sans fin, interminablement'

Le procédé de créativité auquel Nothomb soumet la locution 'À PERTE DE VUE' lui permet d'ajouter une connotation personnelle, de libérer la locution de son *automatisme*⁴⁰¹ et de corroborer ainsi la réalité qu'elle propose, justement à l'aide du renversement exagéré de la réalité même.

⁴⁰¹ Zuluaga introduit le terme *desautomatización* : « Este término se justifica porque se trata de procedimientos creativos que liberan el lenguaje de sus automatismos, como dirían los formalistas rusos » (Zuluaga, 1997 : 636).

Los procedimientos de desautomatización se aplican [...] a todas las combinaciones fraseológicas. Y lejos de ser una prueba contra la inmodificabilidad de los fraseologismos, la demuestran. Simplemente porque el fraseologismo bloquea su alteración, al presentarse ésta, él se hace connotar inevitablemente. (Zuluaga, 1997 : 636)

La valeur hyperbolique est aussi celle qui demeure dans les locutions créatives de l'exemple cité, par rapport à la locution source : nous pouvons paraphraser 'À PERTE D'ALTITUDE' par les énoncés ('exagérément hautes' ou 'tellement hautes qu'on ne peut pas en apercevoir le bout'). En revanche, le phrasème créatif 'À PERTE D'HUMANITÉ', outre la valeur hyperbolique, est porteur d'un jugement personnel sur la situation, celui qui ressort du sens imagé, et que nous pouvons décrire comme 'aussi déserts que possible' et 'dépourvus d'humanité' ou paraphraser par ('tellement déserts qu'il n'y a la moindre trace d'êtres humains').

Remarquons que la valeur intensive prend un signifié différent dans chacun des deux phrasèmes créatifs, et qu'elle est relative à deux positions opposées sur l'échelle de la quantification : si '*à perte d'altitude*' annonce quelque chose d'une très grande hauteur, '*à perte d'humanité*' désigne un lieu avec très peu de monde. L'emploi déterminatif de *perte* semble mal construit, car Nothomb remplace la lexie *vue* par deux lexies (*altitude* et *humanité*) qui n'ont aucun rapport entre elles. Ceci peut faire penser à une désintégration du sens synthétique de la locution source, mais en réalité l'écrivaine réussit en quelque sorte à déclencher le sens du syntagme *à perte de*, comme s'il était à lui tout seul le pivot sémantique de l'intensité exprimée par la locution source. Ce faisant, Nothomb peut reconstruire deux phrasèmes créatifs autour de cette composante, qui garde sa valeur d'intensifieur, et qu'elle applique à d'autres lexies qui, à priori, ne sont pas prévues par sa combinatoire.

En tout cas, la manipulation d'un phrasème à valeur hyperbolique entraîne l'insertion de la subjectivité dans la connotation phraséologique ; la traduction doit alors rendre compte de cet enrichissement, et l'adapter au contexte linguistique en langue cible.

329a) « Deserti infiniti, campi così enormi che sembravano non essere mai stati coltivati, praterie a perdita d'occhio, montagne a perdita d'altezza, terre di nessuno a perdita d'umanità... » (BFI : 103)

L'énoncé italien vise à reproduire le remplacement des locutions créatives en langue source, tout en gardant un caractère hyperbolique et la relation de dérivation de la locution

source italienne : 'A PERDITA D'OCCHIO'. À ce propos, le dictionnaire suggère que ce phrasème italien est probablement un calque de la locution française, dont il reproduit le signifié synthétique :

'A PERDITA D'OCCHIO' : 'a grande distanza, fino al punto più lontano dove l'occhio riesce ancora a vedere'

Les deux phrasèmes créatifs sont créés à partir de la même structure que les phrasèmes français, comme s'il s'agissait d'une traduction mot à mot. Cette méthode sauvegarde la valeur hyperbolique et le trait subjectif contenu dans le deuxième phrasème créatif. D'un point de vue sémantique et pragmatique, il y a correspondance entre langue cible et langue source.

329b) « Desiertos infinitos, campos tan enormes que parecían no ser cultivados por nadie, praderas hasta perderse de vista, montañas hasta perderse de altura, puebluchos hasta perderse de humanidad... » (BFE : 136)

La locution correspondante en espagnol possède un sens synthétique très proche, bien que, d'après sa définition lexicographique, on ne puisse pas extraire la valeur hyperbolique avec certitude :

'PERDERSE DE VISTA' : 'dejar de estar a la vista o de ser visible'

Cette locution est introduite très fréquemment par la préposition *hasta*, comme dans l'exemple cité, qui formule la valeur exagérée du sens synthétique en lui octroyant un niveau figuratif dans lequel se développe l'hyperbole, et qui est proche de : 'tellement vaste que la vue n'atteint pas l'horizon'.

Pour le traducteur, la difficulté réside dans la faible disposition du phrasème espagnol à être déstructuré et défigé. En fait, les deux locutions créatives espagnoles sont semi-grammaticales et pour cette raison le lecteur ne saisira pas leur prétendue valeur intensive :

? hasta perderse de altura [hasta perder de vista las alturas]

? hasta perderse de humanidad [hasta perder de vista la humanidad]

Nous identifions dans le verbe *perderse* le principal obstacle de la traduction. Tandis que la structure de la locution française est : *prép. + N + de + N (à perte de vue)*, la structure espagnole devient : *prép. + V inf. + de + N (hasta perderse de vista)*.

Dans la locution française, l'association est proche de *N de N*, qu'on ne peut pas reproduire si le premier N est remplacé par le verbe *perderse* à l'infinitif.

Les deux locutions cibles de l'exemple espagnol gardent une relation formelle avec l'énoncé français, grâce au lien de proximité qui unit le substantif *perte* au verbe *perderse*, mais elles sont loin de montrer une quelconque dérivation sémantique des phrasèmes créatifs français, surtout la construction '*hasta perderse de humanidad*', qui n'a aucun sens, ni analytique ni synthétique.

La traduction de cet énoncé demeure un défi ; nous envisageons la possibilité de n'employer qu'un phrasème (comme traduction du phrasème source français), afin d'atteindre l'équivalence sémantique avec le texte source, tout en introduisant un degré de créativité lexicale. Notre proposition est la suivante :

- *Praderas hasta perderse de vista, montañas hasta perder la altura, puebluchos hasta perder la humanidad.*

Le verbe *perder* est gardé comme pivot sémantique et expression de la valeur intensive dans les phrasèmes créatifs *perder la altura* et *perder la humanidad*. La structure de ces phrasèmes a été manipulée de façon que les *N* en position de COD (respectivement, *altura* et *humanidad*) deviennent l'expression des propriétés des *N* en position de sujet : la hauteur est une propriété des montagnes et l'humanité est une propriété des « bleds ». Le syntagme verbal peut intensifier ces propriétés, grâce au sémantème intensif de *perder*, dérivé du défigement du sens synthétique de la locution source 'PERDERSE DE VISTA'.

↑ 'À PAS DE GÉANT'

'en progressant très vite'

→ 'À PAS DE TITAN'

'au pas colossal d'un demi-dieu'

L'énoncé analysé à continuation montre que « l'interférence intralinguistique n'est pas uniquement un dysfonctionnement de la parole » (Polguère, 2007 : 8), mais que les structures

phraséologiques, plus ou moins figées et opaques soient-elles, se prêtent volontiers à la restructuration. La plupart des experts coïncident sur ce point⁴⁰² :

En tant que formes relativement stables et mémorisées, ce sont des unités manipulables, sur lesquelles les locuteurs – plus ou moins consciemment – peuvent exercer leurs compétences analytiques : le matériel linguistique offre ainsi une certaine disponibilité nécessaire à des manipulations conduisant à des généralisations, des substitutions, des modifications. (Legallois et Tutin, 2013 : 112)

Rien de plus efficace alors, pour formuler un message puissant et qui transmette l'intensité, que de s'appuyer sur une formule préexistante, en la modifiant pour l'adapter aux exigences narratives.

330) « Je marchais, je marchais, m'éloignant du Japon à pas de titan, pensant qu'il était fabuleux d'avoir de tels pouvoirs. » (*MT* : 67-68)

L'intensité est exprimée dans le phrasème source par le sens synthétique de la locution adverbiale, ainsi que par le référent évoqué par le nom *géant*. L'énoncé est une collocation à valeur intensive, où la locution adverbiale devient le collocatif de la base verbale *marcher* :

Magn(marcher) = 'À PAS DE GÉANT'

Les deux sens synthétiques de cette locution bénéficient d'un enrichissement lié au contexte narratif grâce à la créativité.

'À PAS DE GÉANT' : 'aller, marcher à grandes enjambées'

fig. : 'en progressant très vite'

La surintensification qui intéresse la locution adverbiale créative 'À PAS DE TITAN' relève de cette classe d'intensifieurs d'auteur que nous avons appelée *intensité contextuelle*. Pourquoi Nothomb considère-t-elle que le nom *titan* est plus productif sémantiquement que *géant* ? Une fois de plus, il faut faire référence à la situation, pour saisir le côté pragmatique de la créativité phraséologique. Dans ce passage, la narratrice, en se comparant au Christ, raconte qu'elle marche sur les eaux comme un petite déesse. La référence aux Titans vise à

⁴⁰² Entre autres, Perrin 2013 et Polguère 2017.

renforcer le lien avec les dieux, car dans la mythologie grecque, ils étaient des divinités primordiales douées d'une grande force, fils de la Terre et du Ciel, qui gouvernaient le monde avant d'être détrônés par les dieux de l'Olympe.

TITAN, *soutenu* : 'géant, personne qui possède une puissance hors du commun'

Puisqu'elle est encore toute petite (elle n'a que deux ans et demi), la protagoniste peut difficilement marcher à grandes enjambées. Alors le lecteur comprend aisément que, vu son statut de divinité enfantine, ses pas de titan sont surtout des pas majestueux, somptueux, de quelqu'un qui a l'air triomphant et qui se sent héritier d'une lignée divine.

330a) « Cammina, cammina, mi allontanavo dal Giappone a passi da titano, pensando che era fantastico avere simili poteri» (*MTI* : 51-52)

La locution 'À PAS DE GÉANT' existe en italien aussi : 'PASSI DI/DA GIGANTE'. L'équivalence est faite ici par une traduction littérale du phrasème créatif. Extraordinairement, la locution en italien correspond à la française non seulement dans son premier sens synthétique, mais aussi dans le sens figuré :

'A PASSI DI GIGANTE' : 'con grande rapidità'

'[FARE] PASSI DI GIGANTE', *fig.* : 'nello studio, nell'apprendimento di un'arte, di una scienza, fare rapidi progressi'

Nous pouvons quand-même remarquer que le verbe *fare*, dans le sens figuré, est un verbe support qui reste très générique, et qui n'indique pas nécessairement un mouvement physique, comme le verbe *avanzare*, base de la collocation :

Magn (*avanzare*) = 'A PASSI DI GIGANTE'

Par ailleurs, le sens figuré de *titano* en italien évoque un référent très riche :

TITANO₂, *fig.* : 'sinonimo meno frequente e più letterario di *gigante*, per designare persona fortissima; o persona di grandissimo ingegno, di saldissima forza morale, che sovrasta di gran lunga ogni altro nel suo campo di attività'

Il y a d'abord le renvoi à la force physique, présent aussi dans la définition française ; ensuite, l'enrichissement sémantique, grâce aux sémantèmes 'force morale' et 'très grand talent, esprit', qui donnent une nouvelle dimension à la métaphore. Ces sémantèmes complètent, d'une certaine façon, l'image de la petite divinité capable de dominer les eaux ; ils l'associent davantage à l'intensité et lui octroient des facultés surhumaines qui s'appliquent très bien au discours. La traduction littérale est très avantageuse et adéquate à la transposition de l'intensité pragmatique de la langue source.

330b) « Caminaba, caminaba, alejándome de Japón a pasos de titán, pensando en lo fabuloso que resultaba gozar de semejantes poderes » (*MTE* : 66)

En espagnol, l'équivalence est aussi faite par une traduction littérale du phrasème créatif, qui emploie la locution adverbiale 'A PASOS DE TITÁN'. Le substantif espagnol *titán* n'affiche pas autant de sémantèmes que l'italien :

TITÁN₂ : 'persona de excepcional fuerza, que descuella en algún aspecto'

Tout en exprimant l'intensité, cette définition demeure douteuse, car elle ne détermine pas sous quels aspects la personne titanesque serait exceptionnelle, outre la force physique. Peut-on l'appliquer à n'importe quelle valeur morale ? Le *titán* espagnol ne semble pas être en relation avec le talent, comme nous avons vu en italien, mais avec la capacité physique d'endurer une souffrance ou un gros travail.

Il existe aussi en espagnol la locution adverbiale 'A PASOS AGIGANTADOS' qui correspond au sens synthétique de la locution française source. Elle fonctionne comme collocatif intensif avec un verbe de mouvement (*avanzar, marchar, progresar*). La composante non figurée de *paso* comme impulsion de la jambe demeure prépondérante.

Magn(*avanzar*) = 'A PASOS AGIGANTADOS' : 'con mucha rapidez'

Cependant, nous avons expliqué que, dans le contexte du récit, la surintensification ne souligne par le sémantème 'rapidité', mais l'idée que la petite puisse paraître (ou se sentir) plus grande que sa taille réelle, et surtout plus divine.

Le syntagme *paso de gigante* est répertorié dans le *SECO* et dans le *REDES* comme une collocation qui indique un ‘paso muy largo’, dans une acception principalement figurée. Nous avons constaté dans le *CREA* un emploi créatif de *pasos de gigante*, employé comme locution nominale : « [...] pero puesta a pensar en los "pasos de gigante" se me ocurren algunos que quizás la "población" estaría dispuesta a dar »⁴⁰³.

Finale­ment, la traduction littérale du phrasème créatif avec le substantif *titán* ne semble pas respecter l’équivalence sémantique soulignée par l’intensité contextuelle; pourtant, nous reconnaissons qu’elle est la seule solution possible, si on vise à traduire l’énoncé français sans le modifier ou le paraphraser.

↑ ‘**AVOIR DU PAIN SUR LA PLANCHE**’

‘avoir beaucoup de travail devant soi’

+

↑ **une tonne de + N**

‘une énorme quantité de N’

→ **AVOIR UNE TONNE DE PAIN SUR LA PLANCHE**

‘avoir une énorme quantité de travail devant soi’

Dans ce cas d’étude de phrasème créatif, nous analysons une locution verbale intensifiée que nous pouvons considérer comme un *hybride d’auteur*, étant donné les caractéristiques principales signalées par Gómez Fernández (2016, 280) :

- a) *Rapport avec créativité lexicale*. La créativité lexicale renforce l’aspect communicatif et pragmatique du discours.
- b) *Mécanismes de prêt et de dérivation*. Bien que la possibilité d’une création à partir d’interférences interlinguistiques soit possible, dans la plupart des cas les mélanges sont intralinguistiques, sur base d’une dérivation sémantique entre les éléments concernés.
- c) *Mélange de deux éléments*. La phrasème créatif est composé de deux parties, qui maintiennent un rapport formel ou sémantique.

⁴⁰³ *El Mundo*, 16/03/1994 : “Emma Cohen: modesta diminuta”.

L'identification de ces mécanismes de prêts ou de dérivation, et de leur fonction dans le cadre de la communication est une étape essentielle dans la reproduction de la créativité en langue cible, visant autant à la plus haute équivalence formelle et sémantique qu'au maintien de la valeur pragmatique.

331) « J'avais une tonne de pain sur la planche. Et je sus cette chose qui s'avéra, qui ne cessa de s'avérer davantage : j'allais devoir me fatiguer, dans la vie» (BF : 123)

Le phrasème créatif 'AVOIR UNE TONNE DE PAIN SUR LA PLANCHE' est composé à partir de la fusion⁴⁰⁴ des sens synthétiques des deux phrasèmes source indiqués ci-dessus, qui contiennent l'intensité.

Le passage narratif parle de l'amour que la petite protagoniste ressent pour sa maman, et surtout des « doses pharaoniques » qu'elle lui réclame. Toute la page comprend plusieurs procédés d'intensification, comme l'intensification adjectivale, la comparaison de haut degré, l'emploi de la ponctuation exclamative ainsi que d'autres phrasèmes intensifs⁴⁰⁵. La première locution est plurisémiq⁴⁰⁶, mais en raison de ce qui vient d'être expliqué à propos du cotexte. La seconde acception du sens synthétique nous paraît sans doute la plus dominante :

'AVOIR DU PAIN SUR LA PLANCHE'₁ : 'avoir de quoi survivre'

'AVOIR DU PAIN SUR LA PLANCHE'₂ : 'avoir beaucoup de travail en perspective'

La surintensification est donnée par l'insertion du syntagme nominal *une tonne de* + *N*, qui exprime le sens : 'très grande quantité', employé souvent en registre familier. Cette créativité syntaxique ne démentit pas le figement de la locution 'AVOIR DU PAIN SUR LA PLANCHE' : au contraire, elle le confirme et en profite pour peaufiner l'expressivité du phrasème. Grâce à elle, bien que le lecteur ne soit pas conscient de toutes les étapes de la

⁴⁰⁴ La fusion des sens est représentée dans le schéma à l'aide du symbole d'union sémantique \oplus .

⁴⁰⁵ Le phrasème 'ÇA NE SERAIT PAS DE LA TARTE', que nous avons analysé dans l'exemple 320.3), fait partie de ce même passage.

⁴⁰⁶ Le deuxième sens de cette expression, qui est le plus connu actuellement, n'était pas celui qu'on lui donnait à la fin du XIX^{ème} siècle, quand elle signifiait que l'on avait assez de réserves pour affronter l'avenir. La motivation peut se trouver dans le fait qu'à cette époque-là les paysans préparaient de grandes quantités de pain qu'ils conservaient sur une planche de bois fixée au plafond.

créativité, il constate l'accumulation des valeurs intensives exprimées par le phrasème créatif; la fonction pragmatique de l'hybride d'auteur est donc accomplie⁴⁰⁷.

331a) « Mi aspettava un gran lavoro. Ed ebbi una rivelazione che non cessò mai di rinnovarsi in modo sempre più evidente : avrei dovuto affaticarmi, nella vita. » (*BFI* : 99)

En italien, l'équivalence est réalisée par la combinaison libre *gran lavoro*, qui ne respecte pas la surintensification du phrasème créatif en la langue source. L'antéposition de l'adjectif au substantif apporte un degré d'intensification qui n'est pourtant pas celui de la locution française. En outre, la créativité phraséologique n'est pas respectée, puisque l'énoncé ne contient pas de phrasème. Finalement, toute référence à la nourriture est oubliée ; bien que l'accumulation de lexies d'un même champ sémantique soit un trait lexical fondamental dans la construction de l'intensité. La traduction n'est pas équivalente au niveau sémantique, mais elle ne l'est pas non plus au niveau formel.

Les dictionnaires bilingues français > italien que nous avons consultés donnent des traductions qui ne reproduisent pas la valeur pragmatique de l'intensité exprimée par le premier phrasème en langue source :

‘ AVOIR DU PAIN SUR LA PLANCHE ’ : avere (molto) lavoro da fare [*Garzanti*]
essere indaffarato [*Larousse*]

Étant consciente du fait qu'il est très difficile de formuler une traduction respectant la créativité phraséologique de l'hybride d'auteur, nous proposons d'employer le phrasème métaphorique à valeur hyperbolique :

‘ UN SACCO E UNA SPORTA ’ : ‘ una grande quantità o un gran numero di cose, in misura quasi eccessiva. È riferito per lo più a qualcosa di spiacevole ’.

⁴⁰⁷ Nous revenons ici à ladite fonction phraséologique (Zuluaga, 1997 : 632) qui consiste à simplifier la formulation du message à l'aide de constructions linguistiques figées et reconnaissables qui garantissent la compréhension de la communication avec le moindre effort de la part du lecteur mais avec la plus haute efficacité.

Cette locution, bien que de registre culte, demeure transparente. Elle unit l'expression de l'intensité dans son sens synthétique avec le renvoi au champ sémantique de la nourriture, en particulier du pain, grâce au signifié de *sporta*, qui indique un panier en osier dans lequel on porte du pain ou des fruits. Le sémantème 'déplaisant' contenu dans la définition relie davantage cette expression à la locution française qui, en contexte, évoque une situation que la protagoniste ne voudrait pas devoir affronter. L'énoncé en langue source serait donc traduit comme :

- *Avevo un sacco e una sporta di lavoro da fare.*

331b) « Tenía toneladas de trabajo por hacer. Y fui consciente de algo que se me reveló entonces y que no dejó de revelarse en adelante : en la vida, iba a tener que cansarme. » (*BFE* : 132)

En espagnol, l'énoncé source est traduit par le syntagme libre *tener toneladas de trabajo por hacer*, où le renvoi au pain n'est pas présent. Le côté hyperbolique du syntagme *une tonne de* est implicite dans le substantif *toneladas*⁴⁰⁸ qui traduit « tonne ». Il est intéressant de constater que *tonelada*, à l'instar de *tonne*, n'évoque pas une mesure de quantité, mais de poids. Le sens figuré de ce nom n'est pas indiqué dans les dictionnaires espagnols consultés, mais il est référé par le *Larousse* bilingue française > espagnol :

des tonnes de quelque chose, fig. > toneladas de algo

On retrouve le sens figuré et hyperbolique dans la locution adverbiale intensive suivante :

'A TONELADAS' : 'en muy gran cantidad'

Comme en italien, dans la traduction espagnole du phrasème créatif, c'est aussi le sémantème 'travail' qui ressort, bien qu'à notre avis il ne soit pas le seul remarquable dans

⁴⁰⁸ La construction avec *tonnes* est possible aussi en français, dans un registre plus familier, avec le sens: 'énorme quantité (de quelque chose)'.

le sens synthétique de la locution, l'intensité ('beaucoup de') étant également essentielle dans la définition, ainsi que la référence à la difficulté d'accomplir le travail.

Puisque la locution source du phrasème créatif n'a pas un correspondant phraséologique en espagnol, il est compliqué de produire un phrasème créatif équivalent. L'équivalence sémantique du syntagme source est donnée par des formules colloquiales qui expriment l'intensité quantitative, comme *mogollón de* ou *montonazo de*. Pourtant, ces équivalences ne contiennent aucune référence à la nourriture.

La locution adjectivale 'DE CHINOS' est employée comme collocatif du substantif *trabajo* en référence à un travail qui exige un effort considérable ainsi qu'une grande patience, mais elle ne contient non plus le sémantème 'nourriture' :

$$\mathbf{Magn(trabajo)} = \text{'DE CHINOS'}$$

Nous la prenons en considération en raison du lien contextuel avec la première partie du récit, dans laquelle l'écrivaine a raconté la période qu'elle a vécue en Chine. Pour atteindre un effet de surintensification, à l'instar du phrasème créatif en français, on pourrait envisager la traduction suivante à partir du suffixe intensifieur *azo* :

- *Tendría que afrontar un trabajazo de chinos. Y fui consciente de algo que se me reveló entonces y que no dejó de revelarse en adelante : en la vida, iba a tener que cansarme.*

PARTIE III : CONCLUSION GÉNÉRALE

« Au commencement il n’y avait rien. »

(*MT* : 5)

« Ensuite, il ne s’est plus rien passé. »

(*MT* : 157)

1 Apports théoriques de la thèse

Dans l’introduction à notre thèse, nous avons décrit quels en étaient les objectifs. À ce point de la recherche, nous pouvons affirmer que l’analyse détaillée des nombreux cas d’étude tirés du corpus a souvent confirmé notre hypothèse de travail, mais qu’elle a aussi soulevé de nouvelles questions intéressantes, qui mériteraient un approfondissement ultérieur. Avant d’exposer les perspectives de développement à partir de l’approche proposée, nous souhaitons revenir brièvement sur les principaux apports théoriques qui dégagent de notre analyse.

Le premier objectif que nous avons établi était l’identification des procédés d’intensification dans le corpus, plus particulièrement les phrasèmes intensifs et la faculté qu’ils affichent d’établir un lien créateur entre l’auteur et ses interlocuteurs. La taxonomie que nous avons rédigée à partir des exemples sélectionnés, sans viser à être définitive, conserve néanmoins une logique dans le classement sémantique des phrasèmes. Dérivé de ce premier objectif, le constat de l’importance d’atteindre l’équivalence dans la reproduction de la portée intensive des phrasèmes. Nous avons étudié certains exemples (la collocation *grand frère* ou la locution métaphorique ‘ÊTRE TARTE’ entre autres) où la traduction, à cause d’une faute de compréhension de la langue source, ne traduit pas correctement le message original, ou alors, elle le fait de manière incomplète. En relation à ceci, nous avons vérifié que la dimension discursive de l’expression linguistique de l’intensité a une telle influence sur la narration, que « l’impossibilité de la saisir et de la transmettre dans la langue du traducteur rend l’impact de certaines œuvres moins fort que dans la langue d’origine » (Grinshpun, 2017 : 265)⁴⁰⁹.

⁴⁰⁹ L’article de Behiels (2001) sur cette problématique, liée en particulier à la traduction de *Stupeurs et tremblements* en espagnol, nous a servi comme guide pour une approche critique.

Le deuxième objectif souhaitait approfondir la fonction pragmatique de la phraséologie de l'intensité dans la communication de la subjectivité, fonction que nous avons considérée nécessaire, à respecter et reproduire par la traduction. À cet égard, les exemples repérés ont confirmé le lien étroit qui unit l'intensité linguistique à l'expression de la subjectivité ; en partant de l'intensité adjectivale (cf. le cliché *c'est nul*) et hyperbolique (la locution 'DÉVORER DES YEUX', autour d'un sémantème évoquant le corps humain) et en traversant plein d'autres expressions phraséologiques, en particulier les comparaisons collocationnelles et les phrasèmes créatifs intensifiés. La charge émotionnelle que la phraséologie de l'intensité est capable de transmettre en langue source introduit une connexion essentielle entre autrice et lecteur, grâce à laquelle celui-ci adhère au « monde éthique fondé sur les situations stéréotypiques et les représentations collectives du texte d'origine » (Grinshpun, 2017 : 255).

Finalement, notre troisième objectif concernait l'analyse de la charge créatrice que Nothomb fournit à grand nombre de phrasèmes, et qui aspire à ajouter une couche sémantique au récit, par l'exploration des liens qui attachent langue et réalité. L'examen et la décomposition analytique de plusieurs énoncés phraséologiques du corpus ont consolidé notre hypothèse, en dévoilant les procédés qui investissent les mots d'un caractère presque concret et palpable (comme dans les locutions 'SANS FAILLIR' et 'BATTRE LA CHAMADE', mises en relation directe avec la situation réelle, ou la collocation créative *pas de titan*).

Le classement des procédés d'intensification sur base de la taxonomie déterminée par Romero (2017) s'est enrichi de trois catégories, que nous avons regroupées sous la dénomination d'intensifieurs d'auteur en vertu de leur relation directe avec le style nothombien. Elles invoquent toutes un rapport très étroit entre l'autrice et ses lecteurs ; il s'agit de l'intensité raisonnée (où un concept donné est développé à l'aide de marqueurs de l'intensité), de l'intensité contextuelle (qui rallie les référents de plusieurs lexies dans un réseau supra-lexical), de l'intensité onomastique (déclenchée, une fois de plus, par la valeur référentielle des noms propres) et l'accumulation sémantique (qui insiste sur une idée donnée, grâce à la répétition de lexies d'un champ sémantique).

Comme le signalent Moreno et Tapia (2018), le discours fictionnel est marqué par une intentionnalité d'ordre représentatif, où le locuteur (l'écrivain) peut aussi traiter d'augmenter l'intensité des unités phraséologiques pour susciter chez l'interlocuteur (le lecteur) une réaction qui le rapproche de son état d'âme et de ses émotions. L'altération d'un phrasème

répond alors à une volonté de communication encore plus vive et perçante, car elle vise directement les sentiments du lecteur.

À ce propos, les exemples de phrasèmes créatifs dans les œuvres consultées sont nombreux : nous en avons analysé une sélection limitée. L'approfondissement de ces structures, en langue source, a été la première étape de notre observation, pour assurer la compréhension correcte du processus créatif et intensif instruit par l'écrivaine. Les outils lexicographiques consultés ont montré une grande utilité dans cette étape, bien que nous ayons parfois observé des insuffisances ou des inexactitudes dans le traitement des expressions phraséologiques. En langue cible, l'équivalence des traductions a été évaluée à partir de leur concordance formelle et sémantique, mais aussi avec une extrême attention à la reproduction de la valeur communicative et fonctionnelle. Nous avons eu la confirmation du fait que, de manière apparemment paradoxale, ces sont les caractéristiques propres à la phraséologie (telles que le figement ou l'idiomaticité) qui appellent aussi la créativité et l'apparition de formes nouvelles ou de sens alternatifs. Mieux encore, leur présence dans le discours narratif est d'importance capitale : « las variaciones no sólo no desmienten la fijación, sino que la confirman y además la aprovechan para fines muy especiales » (Zuluaga, 1999 : 542). Le défigement, l'hybridation et la greffe collocationnelle ne reflètent qu'en partie l'énorme potentiel créatif des phrasèmes, à la fois qu'ils constituent un défi indéniable pour l'adaptation du message dans une autre langue. Souvent, les effets obtenus à partir de procédés créatifs découvrent la récupération de sens archaïques (‘PORTION CONGRUE’ et ‘PORTIONS PLUS INCONGRUES’) ou l'application d'autres réalisations lexicales qui interpellent l'hybridation d'auteur (c'est le cas de ‘AVOIR UNE TONNE DE PAIN SUR LA PLANCHE’).

Des considérations se sont ajoutées à nos trois objectifs originaux, au fur et à mesure que nous avons avancé dans l'analyse du corpus. En premier lieu, grâce à l'approche contrastive, nous avons vérifié que la tâche du traducteur est considérablement compliquée par le caractère plurisémiotique de nombreuses locutions (voir les trois réalisations de la locution adverbiale ‘DE PLUS BELLE’, ainsi que les plusieurs combinaisons de *sacré* + *N*), et que, dans ce cas, la représentation de la structure actancielle de l'expression source peut apporter un entendement plus approfondi qui éclaire le chemin de l'équivalence (cf. la structure actancielle de la locution adverbiale ‘NEZ À NEZ’).

Encore en langue source, mais dans la perspective de valider l'équivalence des traductions, nous avons pu appliquer notre proposition de schéma des cercles sémantiques au moins à deux phrasèmes, à savoir les locutions 'À TOMBEAU OUVERT' et 'CREVER LES YEUX', ce qui nous a montré l'intérêt de la recherche étymologique, pour une correcte compréhension de la motivation d'un phrasème, dans le but d'identifier son équivalent plus proche en langue cible.

L'attention que nous avons portée aux données étymologiques est liée à un aspect fondamental, tel le référent culturel. Nous avons suivi la littérature la plus récente, qui nomme *culturème* un phrasème évoquant un élément culturel en langue source, dont la traduction littérale produit un résultat généralement inadéquat et assez souvent incompréhensible (le cas de 'C'EST BYZANCE'). La représentation des objets du monde étant liée de manière très étroite à la perception du sujet, elle s'appuie forcément sur la subjectivité qui enveloppe la langue : « un lexique émotionnel présenté dans une culture donnée peut être totalement inconnu ou même inexistant dans une autre » (Vivier, 2007 : 73). La valeur idéologique implicite aux culturèmes a montré qu'elle peut coexister à côté de la valeur explicitée par le sens synthétique (cf. le *gros lot* en espagnol) et que la motivation culturelle agit comme une sorte de couche superposée au langage, une marque qui s'unit au signe linguistique, dont le signifié littéral obtient plus de richesse sémantique. Les culturèmes sont particulièrement intéressants pour une approche contrastive, car « les culturèmes peuvent voyager d'une culture à l'autre ou bien s'enraciner et acquérir une spécificité nationale renforcée au fil des siècles » (Pamies Bertrán, 2008 : 10).

L'entendement du contexte narratif s'est révélé fondamental non seulement pour le cas des culturèmes, mais pour l'entendement de la subjectivité exprimée par les phrasèmes. Nous avons également signalé l'intérêt, pour un traducteur littéraire, de s'intéresser au contexte, non seulement par le contact avec l'auteur, mais aussi par la connaissance de sa bibliographie. De la même façon, l'attention au cotexte nous a permis l'exacte identification de la fonction communicative et de la valeur intensive des phrasèmes, en tant que faits de la langue mis en rapport avec un environnement sémantique qui peut les modifier et qu'ils peuvent modifier (par exemple, la collocation *pays conquis* ou la locution 'ÊTRE DANS LE NOIR'). L'approche pragmatique de l'intensité, que nous avons décrite dans le chapitre (I) 4.1.3, est une voie d'analyse intéressante et complète, car elle permet d'englober plusieurs strates d'interprétation des phrasèmes. Si le traducteur ne perd pas de vue la perspective

pragmatique, en choisissant ses moyens interprétatifs à partir de la finalité communicative de la traduction, il contribuera sans doute au partage des émotions et à la réplique de ces émotions chez le lecteur en langue cible (Vivier, 2007 : 80).

2 Perspectives et applications

Les perspectives qui s'ouvrent à partir des résultats de notre recherche suivent deux parcours entrecroisés.

D'une part, des pistes d'approfondissement générales, comme celle qui se situe dans l'approche pragmatique de la fonction discursive des phrasèmes intensifs ; ou celle qui vise à rédiger un classement sémantique des expressions phraséologiques de l'intensité, ce qui dériverait de façon naturelle en un projet lexicographique, éventuellement bilingue.

D'autre part, des pistes liées à la spécificité du style nothombien, à savoir : l'étude de l'intensité onomastique dans la totalité de son œuvre littéraire (nous avons fait allusion à l'importance de la nomination dans le roman *Acide sulfurique*). Nous hasardons aussi un défi à la limite de la psychanalyse : il serait intéressant de retrouver dans le corpus toutes les lexies d'intensité contextuelle, de dessiner ensuite le réseau des rapports qu'elles entretiennent et de vérifier si le pouvoir unificateur de l'univers résultant avance une vision globale de la personnalité de l'écrivaine, à partir de la cohérence de ce réseau lexical.

Enfin, une piste méthodologique, à partir de notre proposition du schéma des cercles sémantiques, qu'on pourrait envisager appliquer à un corpus de locutions choisies *ad hoc*.

Pour terminer, l'analyse critique et diligente des exemples du corpus suscite chez nous une réflexion sur toutes : puisque les phrasèmes intensifs sont la façon la plus publique de révéler le plus intime de nous-mêmes, l'équivalence de leur traduction est le résultat complexe et mesuré d'une concaténation d'éléments en équilibre parfait. Une bonne traduction, surtout en contexte littéraire, part bien sûr des compétences linguistiques, mais elle appelle aussi le talent expressif, la maîtrise de l'atlas de synonymes et des effets rhétoriques, la faculté d'incorporer le lecteur dans l'expression émotionnelle de l'auteur. Elle interpelle la prédisposition du traducteur à la sensibilité et à la créativité ; elle demande à manifester en langue cible, dans la mesure du possible, le terrain culturel où la phraséologie

en langue source plonge ses racines, tout en gardant un contenu adapté à la compréhension du lecteur du texte traduit.

L'approche contrastive de la phraséologie de l'intensité est, en somme, une aventure passionnante et enrichissante, source de doutes et à la fois de confirmations, les deux témoignant le charme de l'infini défi que représente la recherche linguistique.

BIBLIOGRAPHIE

- Adler, Silvia et Asnes, Maria (2004). « Les compléments de degré en jusqu'à. » *Travaux de Linguistique* 49 (2) : 133-159.
- Adler, S. et Asnes, M. (2013). « Qui sème la quantification récolte l'intensification. » *Langue Française*, n° 1 (177) : 9-22.
- Albelda Marco, Marta (2005). *La intensificación en el español coloquial*. Valencia : Universidad de Valencia, Servei de publicacions.
- Almela Pérez, Ramón et Sevilla Muñoz, Julia (2000). « Paremiología contrastiva: propuesta de análisis lingüístico. » *Revista de investigación lingüística*, n° 1 (3) : 7-47.
- Alonso Ramos, Margarita (1998). *Étude sémantico-syntaxique des constructions à verbe support*. Thèse de doctorat, Université de Montréal.
- Alonso Ramos, Margarita (2001). « Construction d'une base de données des collocations bilingue français - espagnol. » *Langages*, n° 35 (143) : 5-27.
- Amanieux, Laureline (2005). *Amélie Nothomb. L'éternelle affamée*. Paris : Albin Michel.
- Amanieux, Laureline (2009). *Le récit siamois. Identité et personnage dans l'oeuvre d'Amélie Nothomb*. Paris : Albin Michel.
- Anscombe, Jean Claude (1995). « La théorie des topoi : sémantique ou rhétorique ? » *Hermès, La Revue*, n° 1 (15) : 185-198.
- Anscombe, Jean Claude (1995) : « Morphologie et représentation événementielle : le cas des noms de sentiment et d'attitude » *Langue française*, n° 105 : 40-54.
- Anscombe, Jean Claude (2008). « Les formes sentencieuses : peut-on traduire la sagesse populaire ? » *Meta*, n° 53 (2) : 253-268.
- Anscombe, Jean Claude (2011). « Figement, idiomatisme et matrices lexicales. » *Le figement linguistique : la parole entravée*, n° 17-40.
- Anscombe, Jean Claude (2013). « Les exclamatives : intensification ou haut degré ? » *Langue Française* n° 177 : 23-36.
- Anscombe, Jean Claude et Tamba, Irène (2013). « Autour du concept d'intensification. » *Langue Française* n° 1 (177) : 3-8.
- Arendt, Hannah (1993). *La lingua materna. La condizione umana e il pensiero globale*. Milano : Mimesis edizioni.
- Austin, John Langshaw (1962). *Philosophical papers*. Urmson, J. O. et Warnock, G. J. (éds.). Oxford : Clarendon Press.

- Baider, Fabienne (2012). "Haine et colère.". *SHS Web of Conferences*. EDP Sciences : 1701-1717.
- Bainbrigg, Susan et Den Toonder, Jacqueline (2003). *Amélie Nothomb : Authorship, identity and narrative practice*. *Belgian Francophone Library*, 16. Brussels : Peter Lang.
- Bally, Charles (1909). *Traité de stylistique française*. Paris : Klincksieck.
- Beuseroy, Delphine (2010). « Noms abstraits intensifs et modification adjectivale. » *Syntaxe et sémantique*, n° 11 (1) : 9-34.
- Behiels, Lieve (2001). « Amélie Nothomb en español : ¿ traducción o neutralización ? » *Mélanges : vertalers en verwanten* : 81-108.
- Berri, Kenneth R. (2017). « Pont de suspension. La collaboration auteur-traducteur mise à nu. » *Meta*, n° 62 (3) : 599–613.
- Bianco, Francesco (2016). « Quelques remarques sur l'anthroponymie dans le récit d'Amélie Nothomb. » Dans Hough, C. et Izdebska, D. (éds.), *Names and Their Environment. Proceedings of the 25th International congress of onomastic sciences* : 11-21. Glasgow : University of Glasgow.
- Blanco, Xavier (2013). « Les pragmatèmes : définition, typologie et traitement lexicographique. » *Verbum*, n° 4 : 17-25.
- Boychuk, Elena et Aleksandrova, Tatiana (2022). Une approche automatisée pour la recherche des figures de style de répétition. *La linguistique*, n°58 : 215-236.
- Brandigi, Eleonora (2012). *Amélie Nothomb : la cosmetica delle lingue*. Firenze : Società editrice fiorentina.
- Buvet, Pierre-André et Gross, Gaston (1995). « Comparaison et expression du haut degré dans le groupe nominal. » *Faits de langues* : 83-88. Paris : Peter Lang.
- Caballero Artigas, Héctor L. (2018). « Traducción y equivalencias en la fraseología español - francés. » *Anales de filología francesa*, n° 26 : 47-60.
- Calles, José et Bermejo, Belén (2011). *Frases informales, jergas y argot*. Madrid : Editorial LIBSA.
- Calvino, Italo (1994). *Eremita a Parigi*. Milano : Mondadori.
- Casadei, Federica (1996). *Metafore ed espressioni idiomatiche. Uno studio semantico sull'italiano*. Roma : Bulzoni editore.
- Casares Sánchez, Julio (1942). *Diccionario ideológico: de la palabra a la idea, de la idea a la palabra*. Barcelona : Gustavo Gili.

- Casares Sánchez, Julio (1950). *Introducción a la lexicografía moderna*. Madrid : CSIC.
- Cazenave, Michel ; Périgaut, Françoise et de Tonnac, Jean-Philippe (1996). *Encyclopédie des symboles*. Paris : Librairie générale française.
- Charaudeau, Patrick (1992). *Grammaire du sens et de l'expression*. Paris : Hachette Éducation.
- Chomsky, Noah (1957). *Syntactic structures*. Berlin : Mouton & Co.
- Corpas Pastor, Gloria (2001). « Corrientes actuales de la investigación fraseológica en Europa. » *Euskera XLVI* (1) : 39-66.
- Corpas Pastor, Gloria (2003). *Diez años de investigaciones en fraseología : análisis sintáctico-semánticos, contrastivos y traductológicos*. Madrid : Iberoamericana Vervuert.
- Corpas Pastor, Gloria (2019). « La creatividad fraseológica : efectos semántico- pragmáticos y estrategias de traducción. » *Diez años de investigaciones en fraseología* : 67-78.
- Coseriu, Eugeni (1962). *Teoría del lenguaje y lingüística general. Cinco estudios*. Madrid : Gredos.
- David, Michel (2006). *Amélie Nothomb. Le symptôme graphomane*. Paris : L'Harmattan.
- De Gioia, Michele (2011). « Carrément : un lexique bilingue pour la phraseologie contrastive et la traduction. » Dans González Royo, C. et Mogorrón Huerta, P. (éds.) *Fraseología contrastiva : lexicografía, traducción y análisis de corpus* : 109-124. Alicante : Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- Delangue, Henri (2014). « Autobiographie ou autofiction chez Amélie Nothomb ? » *Cédille* n° 10 : 129-141.
- De Mauro, Tullio (2011). *Prima lezione sul linguaggio*. Bari : Giuseppe Laterza & Figli Spa.
- De Mauro, Tullio (2019). *Il valore delle parole*. Torino : Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani.
- Dobrovol'skij, Dimitri (2000). « La especificidad nacional y cultural en fraseología. » Dans Pamies Bertrán A. et Luque Durán J. (éds.) *Trabajos de lexicología y fraseología contrastivas* : 63-78. Madrid : Método.
- Dobrovol'skiï, Dmitriï (2005). « Acerca de la equivalencia translingüística de los fraseologismos. » Dans Luque Durán, J. et Pamies Bertrán, A. (éds.) *La creatividad en el lenguaje : colocaciones idiomáticas y fraseología* : 359-380. Granada : Granada Lingüística.
- Dobrovol'skiï, Dmitriï et Piirainen, Elisabeth (2021). *Figurative language : cross - cultural and cross - linguistic perspectives*. Berlin : De Gruyter Mouton.

- Dobrovsky, Serge (1977). *Fils*. Paris : Éditions Galilée.
- Do Nascimento, Takiko (2008). « La comparaison dans *Biographie de la faim* d'Amélie Nothomb. » *Lettres françaises* : 75-83.
- Durante, Vanda (2010). « La noción de ‘tiempo’ en la fraseología española e italiana. » *Paremia* n° 19 : 41-51.
- Durante, Vanda (2006). *Para la elaboración de un diccionario fraseológico español-italiano: base metodológica*. Milano : La città del sole.
- Durieux, Christine (2008). « Mettre la main sur le figement lexical : la démarche du traducteur. » *Meta : Journal des traducteurs* n° 53 (2) : 324-332.
- Eco, Umberto (2003). *Dire quasi la stessa cosa*. Milano : Bompiani.
- Fedorov, Andrei (1953/ 1958). *Introduction to the Theory of Translation: Linguistic Problems*. Moscow : Izdatel'stvo literatury na inostrannykh yazykakh.
- Fernández Loya, Carmelo (2005). « Estrategias de intensificación y de atenuación en el español y en el italiano coloquiales. » *AISPI Actas XXIII* : 187-201.
- Fillmore, Charles (1989). « Grammatical construction theory and the familiar dichotomies. » *North-Holland Linguistic Series: Linguistic Variations*, n° 54 : 17-38.
- Firth, John Rupert (1957). *Papers in Linguistics 1934-1951*. Oxford. Oxford University Press.
- Flaux, Nelly et Van de Velde, Danièle (2000). *Les Noms en français : esquisse de classement*. Gap/Paris : Ophrys.
- Fleischer, W. (1996). « Phraseologische, terminologische und onymische Wortgruppen als Nominationseinheiten. » Dans: Knobloch, C. et Schaefer, B. (éds.) *Nomination - fachsprachlich und gemeinsprachlich* : 147-170. Wiesbaden : Verlag für Sozialwissenschaften.
- Fragapane, Federica (2019). « De unidades fraseológicas en los diccionarios bilingües español - italiano en una perspectiva diacrónica. » *AnMal electrónica*, n° 46 : 59-78.
- Fuchs, Catherine (1992). « La paraphrase entre la langue et le discours. » *Langue Française* n° 53 : 22-33.
- Gaatone, David (2007). « Les marqueurs d'intensité et les locutions verbales : quelques réflexions. » *Travaux de Linguistique*, n° 2 (55) : 93-105.
- Gaatone, David (2013). « Esquisse d'un guide des perplexes : problèmes de définition et de classification des adverbes de degré en français. » *Langue Française*, n° 177 : 37-50.

- García-Page Sánchez, Mario (1996). « Problemas en el empleo de la fraseología española por hablantes extranjeros: la violación de restricciones. » *Actuales tendencias en la enseñanza del español como lengua extranjera II: actas del VI Congreso Internacional de ASELE* : 155-162. Servicio de Publicaciones.
- García-Page Sánchez, Mario (2007). Esquemas sintácticos de formación de locuciones adverbiales. » *Moenia: Revista lucense de lingüística & literatura*, nº 13 : 121-144.
- García-Page Sánchez, Mario (2008). « La comparativa de intensidad : la función del estereotipo. » *Verba : anuario galego de filoloxia*, nº35 (35) : 143-178.
- García-Page Sánchez, Mario (2019). « Adverbios restringidos y adverbios colocacionales. » *Revista de lexicografía*, nº 8 : 103-147.
- García Álvarez, Ana María (2006). « Confusiones, aclaraciones y propuesta metodológica para el análisis de los conceptos funcionalistas de ‘función’ y ‘skopos’ en la práctica de la traducción. » *Sendeban : revista de la Facultad de Traducción e Interpretación*, nº 17 : 187-218.
- Gaston Molina, Jennifer (2017). *Vers un dictionnaire bilingue catalan-français de l'expression idiomatique de l'intensité*. Tesis doctoral. Barcelona : Universitat Autònoma.
- Giry-Schneider, Jacqueline (2011). « L'expression de la quantité approximative en français : les adjectifs de quantité : ou comment un salaire peut être ‘confortable’ ou ‘ridicule’ » *Linguisticae investigationes*, nº 34 (1) : 112-137.
- Giunta, Claudio (2018). *Come non scrivere. Consigli ed esempi da seguire, trappole e scemenze da evitare quando si scrive in italiano*. Torino : UTET.
- Gledhill, Christopher et Frath, Pierre (2007). « Collocation, phrasème, dénomination : vers une théorie de la créativité phraséologique. » *Linguistique*, nº 43 (1) : 63-88.
- Gómez Fernandez, Araceli (2004). « Vers une typologie adjectivale de l'intensité en français et en espagnol. » *Intensité, comparaison, degré*. Travaux Linguistiques du CERLICO, nº 18 : 55-66. Paris : Presses Universitaires de France.
- Gómez Fernandez, Araceli (2005). « Valeurs non prédicatives des adjectifs de couleur en français et en espagnol. » *Cahiers de lexicologie: Revue internationale de lexicologie et lexicographie*, nº 86 : 197-206.
- Gómez Fernández, Araceli (2007). *La Teoría Sentido-Texto. Estudio de los deverbales en -ble en francés y español*. Granada : Granada Lingüística.
- Gómez Fernández, Araceli (2016). « Phraséologie et créativité lexicale dans Les soleils des indépendances d'Ahmadou Kourouma. » Dans Yllera, A. et Muela Ezquerro, J. (éds.) *Plurilinguisme dans la littérature française*, 276-303. Brussels : Peter Lang.

- Gómez Fernández, Araceli (2017). « La hibridación: un factor productivo de creatividad léxica. » Dans Sánchez Ibáñez, M. et al. (éds.) *La renovación léxica en las lenguas románicas: proyectos y perspectivas* : 445-454. Murcia : Editum.
- Gómez Fernández, Araceli (2018). « La phraséologie dans le discours du dopage : un langage coloré. » *Anales de filología francesa*, n° 26 : 133-154.
- Gómez Fernández, Araceli (2021). « Noms composés et autres phrasèmes : fonctionnement discursif dans le domaine spécialisé du sport. » *Roczniki Humanistyczne*, n° 69 (8) : 39-55.
- Gómez Fernández, Araceli et Uzcanga Vivar, Isabel (2010). « Pour une nouvelle approche de la lexicographie bilingue français→espagnol. » Dans Neveu F. et al. (éds.) *Congrès Mondial de linguistique française* : 981-989.
- González Rey, M^a Isabel (1997). « La valeur stylistique des expressions idiomatiques en français. » *Paremia*, n° 6 : 291-296.
- González Rey, M^a Isabel (1999). « La mise en discours des expressions idiomatiques françaises. » *Paremia*, n° 8.
- González Rey, M^a Isabel (2000). « La presencia de la comparación en la construcción de expresiones idiomáticas del español y del francés. » Dans Iglesias Ovejero, A. (éd.) *P.R.O.H.E.M.I.O.* : 213-228. Orléans : Université d'Orléans.
- González Rey, Isabel (2010). « La phraséodidactique en action: les expressions figées comme objet d'enseignement. » *La Clé des Langues* : 67-84.
- González Rey, M^a Isabel (2014). « Le « double » principe d'idiomaticité. » *Revista de Filologia*, n° 32 : 227-244.
- González Rey, M^a Isabel (2018). « Competencia fraseológica y modelo pedagógico: el caso del método Phraséotext - le français idiomatique. » Dans Mogorrón Huerta, P. et Albadalejo-Martínez, A. (éds.) *Fraseología, diatopía y traducción* : 133-154. Philadelphia : John Benjamins Publishing Company.
- Gréciano, Gertrud (2000). « Phraséologie, ses (con)textes et ses contrastes. » *Paremia*, n° 9 : 91-102.
- Greimas, Julien (2002). *Sémantique structurale. Recherche de méthode*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Grinshpun, Yana (2017). « La réussite de Carmen et l'échec de Taras Boulba : l'importance de l'éthos dans la traduction. » *Pragmalingüística*, n° 25 : 249-266.
- Gross, Gaston (1988). « Degré de figement des noms composés. » *Langages*, n° 90 : 57-72.
- Gross, Gaston (1996). *Les expressions figées en français. Noms composés et autres locutions*. Paris : Orphys.

- Haquin, Yohan (2014). *Traduire les expressions figées de l'espagnol au français*. Thèse de doctorat, Université d'Orléans.
- Haquin, Yohan (2016). « Comment analyser sémantiquement les expressions figées ? » *Revue de sémantique et pragmatique*, n° 39 : 39-58.
- Hazim, Jawad (2019). « L'intertextualité entre réminiscences et signifiante dans le récit de voyage d'Amélie Nothomb. » *Litera*, n° 29 (2) : 193-206.
- Heidegger, Martin (1927). *Sein und Zeit*. Tübingen : Max Niemeyer Verlag.
- Heidegger, Martin (1976). *Unterwegs zur Sprache*. Neske : Pfullingen.
- Henkel, Daniel (2016). « L'antéposition de l'adjectif : quelles contreparties sémantiques ? ». Dans *Congrès Mondial de linguistique française 2016. SHS Web of Conferences*, n° 27 : 1-17.
- House, Juliane (1997). *Translation quality assessment*. Tübingen : Gunter Narr Verlag.
- Houston, Nancy (1999). *Le nord perdu*. Paris : Actes Sud.
- Hurtado Albir, Amparo (2017). « La traductología : lingüística y traductología. » *TRANS. Revista de traductología*, n° 1 : 151-160.
- Huyghe, Richard (2014). « Les événements intensifs. » Dans *Congrès Mondial de linguistique française 2014. SHS Web of Conferences*, n° 8 : 3111-3122.
- Izert, Małgorzata (2016). « Remarques sur *un peu* modificateur de [*trop Adj /Adv*] ou de [*très Adj /Adv*]. » *Synergies Pologne*, n° 13 : 11-27.
- Izert, Malgorzata (2019). « D'une horde de barbares à une horde de pensées - À propos de quelques quantifieurs nominaux figuratifs d'origine militaire en français et en polonais. » *Białostockie archiwum Językowe*, n° 19 : 125-139.
- Izert, Małgorzata et Pilecka, Ewa (2021). « Comment 'surintensifier' les expressions d'intensité? L'exemple des collocations *Adj/V comme SN* et *Adj/N à faire Vinf*. » *Estudios románicos*, n° 30 : 59-78.
- Jakobson, Roman (1960). « Linguistics and Poetics », dans T. A. Sebeok (éd.) *Style in Language*. Cambridge : MIT Press.
- Jaubert, Anna (2008). « Dire et plus ou moins dire. Analyse pragmatique de l'euphémisme et de la litote. » *Langue Française*, n° 4 : 105-116.
- Jespersen, Otto (1924). *The philosophy of grammar*. Londres : Allen & Unwin.
- Jezek, Elisabetta (2011). « Verbes support et composition sémantique. » *Cahiers de lexicologie*, n° 98 : 29-43.

- Jouvette-Boutras, Marie (2013). *La faim vertigineuse d'Amélie Nothomb : rencontre du sacré et du carnaval*. Thèse de doctorat, Université de Québec.
- Kleiber, Georges (2013). « La recherche de l'intensité. » *Langue Française*, n° 1 (177) : 63-76.
- Koike, Kazumi (2008). « Locuciones verbales con base colocacional. » *Revista de filología de la Universidad de La Laguna*, n° 26 : 75-94.
- Kösters-Gensini, Sabine (2020). « La fraseologia multilingue tra linguistica contrastiva e traduttologia. » Dans Kösters-Gensini, S. et Berardini, A. (éds.) *Si dice in molti modi. Fraseologia e traduzioni nel Visconte dimezzato di Italo Calvino* : 17-40. Roma : Sapienza Università Editrice.
- Kowalski, Witold (2011). « L'image du Japon dans *Ni d'Ève, ni d'Adam* d'Amélie Nothomb. Essai critique. » *Studia romanica posnaniensia*, n° 38 (1) : 111-117.
- Kubeková, Janka (2018). « Confronto interlinguistico della fraseologia tra l'italiano, il francese, lo spagnolo e lo slovacco nel contesto fraseodidattico. » *PHRASIS/ Rivista di studi fraseologici e paremiologici*, n° 2 : 77-92.
- Lakoff, George (1987). *Women, fire and dangerous things. What categories reveal about the mind*. Chicago : University of Chicago Press.
- Lamiroy, Béatrice (2018). « Le figement : à la recherche d'une définition. » *ZFSL, Zeitschrift für Französische sprache und literatur*, n° 36 : 85-99.
- Larrivée, Pierre (2013). « Focus sur la quantité. » *Langue Française*, n° 1 (177) : 51-61.
- Latour, Marie-José (2010). « L'en-je lacanien. » *ERES*, n° 2 (15) : 21-40.
- Le Bel, Edith (2006). « Traduire la phraséologie : réflexions méthodologiques et étude de cas. » *RAEL : Revista electrónica de lingüística aplicada*, n° 5 : 57-70.
- Lee, Mark (2010). *Les identités d'Amélie Nothomb. De l'invention médiatique aux fantasmes originaires*. Amsterdam: Éditions Rodopi B.V.
- Leeman, Danielle (1991). « Hurler de rage, rayonner de bonheur : remarques sur une construction en de. » *Langue Française*, n° 67 : 80-101.
- Legallois, Dominique et Tutin, Agnès (2013). « Présentation : vers une extension du domaine de la phraséologie. » *Langages*, n° 189 (1) : 3-25.
- Lejeune, Patrick (2005). *Le pacte autobiographique*. Paris : Les éditions du Seuil.
- Lenepveu, Véronique (2007). « Intensification et opposition : l'adjectif intensif à valeur argumentative. » *Travaux de linguistique*, n° 2 (55) : 45-60.
- Lenepveu, Véronique (2013). « De la complétude à l'intensité : totalement, entièrement et complètement. » *Langue Française*, n° 1 (177) : 95-109.

- Leroy, Sarah (2007). « Les comparaisons *comme SN* exprimant le plus haut degré. » *Travaux de linguistique*, n° 1 (54) : 69-82.
- Llamas Saiz, Carmen (2007). « Apuntes sobre la relación entre colocación y metáfora. » *Actas del VI Congreso de Lingüística General: Santiago de Compostela* : 1321-1332. Arco Libros.
- Łukaszewicz, Justyna (2010). « Fortunes et infortunes de l'œuvre d'Amélie Nothomb traduite en Polonais. » Dans *La littérature française en traduction* : 323-338. Paris : Le rocher de Calliope.
- Lungu-Badea, Georgiana (2009). « Remarques sur le concept de culturème. » *Translationes*, vol. 1 : 15-78.
- Luque Colautti, Rocío (2009). « La competencia colocacional en la traducción entre español e italiano. » Dans Ibba, D. (éd.) *Interlingüística. La lingüística entre los jóvenes investigadores* : 392-402. Girona : Documenta Universitaria.
- Luque Colautti, Rocío (2015). « La traducción de las perífrasis de infinitivo del español al italiano. » *EUT Edizioni Università di Trieste* : 107-123.
- Luque Colautti, Rocío (2018). « Aspectos formales y semánticos de las locuciones verbales en español. » *Language Design: Journal of theoretical and experimental linguistics*, n° 20 : 57-72.
- Luque Durán, Juan de Dios (2004). « El conjunto léxico articulado : el lexicón mental. » *Aspectos universales y particulares del léxico de las lenguas del mundo*, n° 21 : 223-264.
- Luque Toro, Luis (2004). « La fraseología en los diccionarios de uso del español actual : una propuesta didáctica. » Dans *ASELE Actas XV* : 542-547.
- Magri, Véronique (2018). « Paraphrases, périphrases, antonomases et désignation de l'altérité. » Dans *Congrès mondial de linguistique française, SHS Web of Conferences* n° 46 : 1.
- Marque-Pucheu, Christiane et Nakamura, Takuya (2020). « L'intensification subjective de noms intensifs et son corrélat: Sur [un degré de N Modif]. » *Langue française*, n° 3 : 57-74.
- Med, Natalia (2017). « Aspectos teóricos del estudio de la fraseología valorativa. » Dans De Giovanni, C. (éd.) *Fraseología e paremiologia. Passato, presente e futuro* : 50-57. Milano: De Angeli.
- Medina Montero, José (2010). « El color bianco en las colocaciones italianas en contraste con el español : algunas propuestas de traducción. » *Language design : Journal of theoretical and experimental linguistics*, n° 12 : 79-95.

- Mejri, Salah (1994). « Séquences figées et expression de l'intensité. » *Cahiers de lexicologie* n° 65 (2) : 111-122.
- Mejri, Salah (2010). « Traduction et fixité idiomatique. » *Meta: journal des traducteurs*, n° 55 (1) : 31-41.
- Mejri, Salah (2011). « Phraséologie et traduction. » *Équivalences*, n° 38 (1) : 111-133.
- Mel'čuk, Igor (2003). « Collocations dans le dictionnaire. » Dans Szende, T. (éd.) *Les écarts culturels dans les dictionnaires bilingues* : 19-64. Paris: Honoré Champion.
- Mel'čuk, Igor (2004a). « Actants in semantics and syntax I: Actants in semantics. » *Linguistics*, n° 42 (1) : 1-66.
- Mel'čuk, Igor (2004b). « Actants in semantics and syntax II: actants in syntax. » *Linguistics*, n° 42 (2) : 247-291.
- Mel'čuk, Igor (2013). « Tout ce que nous voulions savoir sur les phrasèmes, mais... » *Cahiers de lexicologie*, n° 102 : 129-149.
- Mel'čuk, Igor (2018). « Anna Wierzbicka, semantic decomposition, and the Meaning-Text approach. » *Russian Journal of Linguistics*, n° 22 (3) : 521-538.
- Mel'čuk, Igor ; Clas, André et Polguère, Alain (1995). *Introduction à la Lexicologie Explicative et Combinatoire*. Bruxelles : Éditions Duculot.
- Mel'čuk, Igor et Polguère, Alain (2008). « Prédicats et quasi - prédicats sémantiques dans une perspective lexicographique. » *Lidil*, n° 37 : 99-114.
- Mena Martínez, Florentina et Manzanares Sánchez, Carmen (2015). « Los usos creativos de las UF : implicaciones para su traducción (inglés - español). » *Enfoques actuales para la traducción fraseológica : àmbitos, recursos y modalidades*, n° 6 : 59-76.
- Meyers, Charlene (2016). « Traduire Amélie Nothomb en Danois et en Anglais : de l'art du transfert et de l'adaptation. » Dans Costa, B. et Gravet, C. (éds.) *Traduire la littérature Belge francophone. Itinéraires des oeuvres et des personnes*, 117-145. Mons : Service de communication écrite de la Faculté de Traduction et d'Interprétation de l'Université de Mons.
- Milicevic, Jasmina (2013). *La Paraphrase. Modélisation de la paraphrase langagière*. Berne : Peter Lang.
- Monte, Michèle (2008). « Le jeu des points de vue dans l'oxymore: polémique ou reformulation ? » *Langue française*, n° 4 : 37-53.
- Moreno Paz, María del Carmen et Rodríguez Tapia, Sergio (2018). « El discurso ficcional y los irrealia : tipos de conocimiento sobre la realidad y sus actualizaciones lingüísticas a través del léxico. » *Pragmalingüística*, n° 26 : 221-245.

- Mounin, Georges (1963). *Les problèmes théoriques de la traduction*. Paris, NRF Gallimard.
- Muñoz Martín, Ricardo (2000). « As time goes by : herramientas de traducción en la enseñanza. » Dans Morilla, E. et Álvarez, J. (éds.) *Las herramientas del traductor* : 397-416. Málaga : Ediciones del Grupo de investigación traductología.
- Muñoz Medrano, Maria Cándida (2019). « La expresión de emociones a través de la metáfora : análisis contrastivo español - italiano. » *ELUA. Estudios de lingüística Universidad de Alicante*, n° 33 : 141-156.
- Mura, G. Angela (2012). *La fraseología del desacuerdo : los esquemas fraseológicos en español y en italiano*. Thèse de doctorat, Universidad Complutense de Madrid.
- Nothomb, Amélie (1992). *Hygiène de l'assassin*. Paris : Albin Michel.
- Nothomb, Amélie (2000). *Métaphysique des tubes*. Paris : Albin Michel.
- Nothomb, Amélie (2004). *Biographie de la faim*. Paris : Albin Michel.
- Nothomb, Amélie (2005). *Antéchrista*. Paris : Albin Michel.
- Nothomb, Amélie (2012). *Acide Sulfurique*. Paris : Albin Michel.
- Nothomb, Amélie (2021). *Premier sang*. Paris, Albin Michel.
- Oksaar, Els (1988). *Kulturemtheorie. Ein Beitrag zur Sprachverwendungsforschung*. Hamburg : Göttingen.
- Pamies Bertrán, Antonio (2008). « Productividad fraseológica y competencia metafórica (inter)cultural. » *Paremia*, n° 17 : 41-57.
- Pamies Bertrán, Antonio (2009). « Comparaison inter-linguistique et comparaison interculturelle. » Dans Quitout, M. (éd.) *Traductologie, proverbes et figements* : 143-156. Paris, Éditions l'Harmattan.
- Pamies Bertrán (2015). « Les concepts d'unité et de construction dans la description du figement. » Dans Soutet, O., Mejri, S. et Sfar, I. (éds.) *La phraséologie: théories et applications* : 59-79. Paris : Honoré Champion éditeur.
- Pamies Bertrán, Antonio (2016). « Metafora grammaticale e metafora lessicale: implicazioni teoriche per la fraseologia. » Dans Dal Maso, E. et Navarro C. (éds) *Gutta cavat lapidem. Indagini fraseologiche e paremiologiche* : 87-120. Verona : Universitas Studiorum.
- Pamies Bertán, Antonio (2018). « Le concept de culturème en sémantique contrastive. » *La phraséologie française, numéro du Français moderne*, n° 1 (86) : 113-127.
- Pausé, Marie Sophie (2017). « Structure lexico-syntaxique des locutions et incidence sur leur combinatoire. ». Thèse de doctorat, Université de Lorraine.

- Pecman, Mojca (2004). « L'enjeu de la classification en phraséologie. » *Actes du Congrès EUROPHRAS 2004* : 127-146. Baltmannsweiler : Schneider Hohengehren Verlag.
- Penadés Martínez, Inmaculada (2017). « Arbitrariedad y motivación en las colocaciones. » *RLA. Revista de lingüística teórica y aplicada*, n° 55 (2) : 121-142.
- Perrin, Lurent (2013). « De l'analysibilité au défigement des expressions figées. La leçon de Giono dans *Les Âmes fortes*. » *Pratiques. Linguistique, littérature, didactique* n° 159-160 : 109-126.
- Perrin, Laurent (2014). « L'intensification dans l'hyperbole et la litote. » *Tranel* n° 61/62 : 43-61.
- Petruccioli, Daniele (2014). *Falsi d'autore. Guida pratica per orientarsi nel mondo dei libri tradotti*. Macerata : Quodlibet.
- Pilz, Klaus Dieter (1981). « Terminologie. » Dans *Phraseologie* : 25-31. Stuttgart : JB Metzler.
- Polguère, Alain (2002). « Modélisation des liens lexicaux au moyen des fonctions lexicales. » *Actes de la 9^{ème} Conférence sur le traitement automatique des langues naturelles, tutoriels* : 37-60. Nancy : ATALA.
- Polguère, Alain (2003). « Collocations et fonctions lexicales: pour un modèle d'apprentissage. » *Travaux et recherches en linguistique appliquée. Série E, Lexicologie et lexicographie*, n° 1 : 117-133.
- Polguère, Alain (2007). « Soleil insoutenable et chaleur de plomb : le statut linguistique des greffes collocationnelles. » Dans L'Homme, M.C. et Vandaele, S. (éds.), *Lexicographie et terminologie : compatibilité des modèles et des méthodes* : 247-291.
- Polguère, Alain (2011) « Perspective épistémologique sur l'approche linguistique Sens-Texte. » *Mémoires de la Société de Linguistique de Paris*, n° 20. Paris: Klincksieck.
- Polguère Alain (2015). « Non-compositionnalité : ce sont toujours les locutions faibles qui trinquent. » *Verbum XXXVII* (2) : 257-280. Nancy : Presses Universitaires de Nancy.
- Polguère, Alain (2016)a. « Il y a un traître par minou : le statut lexical des clichés linguistiques. » *Corela* [en ligne], mis en ligne le 08 juin 2016, consulté le 21 février 2022. <http://journals.openedition.org/corela/4486>
- Polguère, Alain (2016)b. *Lexicologie et sémantique lexicale. Notions fondamentales*. Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal.
- Pop, Mirela (2002). « L'équivalence comme adéquation - Essai de définition du concept. » *Buletinul Stiintific al Universitatii Politehnica din Timisoara, Seria Limbi Moderne*, (01), 46-53.
- Raeber, Thierry (2016). « Intensification et concepts ad hoc : le cas des adverbes de complétude. » *Syntaxe et sémantique*, n° 17 (1) : 75-91.

- Robert, Michel (2018). *Amélie Nothomb. La bouche des carpes. Entretiens avec Michel Robert*. Paris : Éditions de l'Archipel.
- Romero, Clara (2003)a. « Intensité, valeur de vérité et univers de croyance. » *Intensité, comparaison, degré* : 309-322. Brest : CERLICO.
- Romero, Clara (2003)b. « Nouvelles remarques sur l'hyperbole. » *Plus ou moins ?! L'atténuation et l'intensification dans les langues romanes* : 265-282.
- Romero, Clara (2005)a. « L'expression de l'intensité par la conséquence ou la cause. » *Corela*, n° 3 (2) : 1-28. Brest : CERLICO.
- Romero, Clara (2005)b. « Les adjectifs intensifs. » Dans François, J. (éd.) *L'adjectif en Français et à travers les langues* : 449-462. Caen : Presses Universitaires de Caen.
- Romero, Clara (2007). « Pour une définition générale de l'intensité dans le langage. » *Travaux de linguistique*, n° 54 (1) : 57-68.
- Romero, Clara (2013). « Intensité, degré et argumentation dans la langue. Note de synthèse sur quelques travaux d'inspiration argumentativiste (1980-2012). » halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01363486.
- Romero, Clara (2014). « A quoi compare-t-on pour intensifier ? : analyse du comparant dans les comparaisons d'intensité stéréotypées ou inventives. » Dans : Wróblewska-Pawlak, K. et Kieliszczyk, A. (éds.) *L'intensification et ses différents aspects* : 133-152. Varsovie : Université de Varsovie.
- Romero, Clara (2017). *L'intensité et son expression en Français*. Paris : Éditions Ophrys.
- Sapir, Edward (1944). « Grading, a study in semantics. » *Philosophy of science*, n° 11 (2) : 93-116.
- Saussure, Ferdinand de [1967] (1916). De Mauro, T. (éd.) *Cours de linguistique générale*. Paris : Éditions Payot et Rivages.
- Searle, John (1969). *Speech Acts : an essay in the philosophy of language*. Cambridge: University Press.
- Searle, John (1979). *Expression and Meaning: Studies in the Theory of Speech Acts*. Cambridge: University Press.
- Serrell, Mathilde (2017). « Je vis une dictature de l'écriture absolue. » *Papiers, Revue de France-culture*, n° 23 : 106-113
- Shyldkrot, Hava Bat-Zeev (2007). « Évaluation scalaire, identification et intensité : quand vrai n'est pas le contraire de faux. » *Travaux de linguistique*, n° 54 : 43-56.
- Solano Rodríguez, M^a Ángeles (2012). « Las unidades fraseológicas del francés y del español: tipología y clasificación. » *Paremia*, n° 21 : 117-128.

- Sulkovska, Monica (2018). « Linguistique contrastive et phraséologie appliquée. » *Linguistica Silesiana*, n° 39 : 301-314.
- Szende, Thomas (1999). « A propos des séquences intensives stéréotypées. » *Cahiers de lexicologie*, n° 74 : 61-77.
- Szerszunowicz, Joanna (2016). « Frasemas cuasi-equivalentes en la fraseología teórica, la fraseografía y la traductología. » *Language design : journal of theoretical and experimental linguistics*, n° 18 : 151-177.
- Szucs, Agota (2007). « Moi et la toupie. Analyse de *Métaphysique des tubes* d'Amélie Nothomb. » *Acta Romanica. Szeged (Acta Universitatis Szegediensis de Attila Jozsef Nominatae)*, n° 25 : 81-86.
- Timofeeva, Larissa (2005). « La ironía en las unidades fraseológicas. » *Interlingüística*, n° 16 (2) : 1069-1077.
- Timofeeva, Larissa (2007). « Sobre la traducción de la fraseología : un enfoque pragmático. » *Interlingüística*, n° 17 : 1029-1038.
- Timofeeva, Larissa (2008)a. *Acerca de los aspectos traductológicos de la fraseología española*. Thèse de doctorat, Universidad de Alicante.
- Timofeeva, Larissa (2008)b. « Los principios definitorios de las unidades fraseológicas : nuevos enfoques para viejos problemas. » *ELUA. Estudios de lingüística Universidad de Alicante*, n° 22 : 243-262.
- Torrent-Lenzen, Aina (2008). « Fraseología y comunicación de emociones. » Dans *XV Congreso internacional de la Asociación de lingüística y filología de América Latina*: 1-16. Montevideo : ALFAL.
- Tóth, Ferenc (2010). *Le Japon et l'oeuvre romanesque d'Amélie Nothomb*. Saarbrücken: Éditions Universitaires Européennes.
- Travalia, C. (2008). « Las colocaciones coloquiales en español. » Dans Mellado Blanco, C. (éd.) *Colocaciones y fraseología en los diccionarios* : 163-179. Berlin : Peter Lang publishing group.
- Tutin, Agnès (2012). « Les collocations dans le champ sémantique des émotions: la régularité plutôt que l'idiosyncrasie. » *Smysly, teksty i drugie zakhvatyvayushchie syuzhety: sbornik statey v chest'80-letiya IA Melchuka* : 602-612.
- Tutin, Agnès (2013). « Les collocations lexicales : une relation essentiellement binaire définie par la relation prédicat - argument. » *Langages*, n° 189 (1) : 47-63.
- Tutin, Agnès et al. (2006). « Esquisse de typologie des noms d'affect à partir de leurs propriétés combinatoires. » *Langue Française*, n° 2 (150) : 32-49.

- Tutin, Agnès et Grossmann, Francis. (2002). « Collocations régulières et irrégulières: esquisse de typologie du phénomène collocatif. » *Revue française de linguistique appliquée*, n° 7 (1) : 7-25.
- Uzcanga Vivar, Isabel (2020). « La phraséologie, un domaine favorable à l'innovation lexicale. » Dans Arigne, V. et al. (éds.) *Études lexicales. Mélanges offerts à Ariane Desporte* : 129-146. Paris : Université Sorbonne Paris Nord.
- Valdenebro Sánchez, Jorge (2019). « El factor extralingüístico en la traducción (francés - español) de expresiones marcadas culturalmente : relación sine qua non en el proceso traslativo. » *Anales de filología francesa*, n° 27 : 555-578.
- Vienne, Jean (1998). « Vous avez dit compétence traductionnelle ? » *Meta : Journal des traducteurs*, n° 43 (2) : 187-190.
- Vivier, Jean (2007). « La traduction des textes émotifs : un défi paradoxal. » *Meta : Journal des traducteurs*, n° 52 (1) : 71-84.
- Wasser, Audrey (2014). « Hyperbole in Proust. » *MLN* 129, n° 4 : 829-854.
- Wierzbicka, Anna (2000). « Primitivos semánticos y universales léxicos: teoría y algunos ejemplos. » Dans Pamies Bertrán, A. et Luque Durán, J. (éds.) *Trabajos de lexicología y fraseología contrastivas* : 1-28. Madrid : Método.
- Wierzbicka Anna et Jamrozik Elżbieta (1988). « L'amour, la colère, la joie, l'ennui. La sémantique des émotions dans une perspective transculturelle. » *Langages*, 23^e année, n° 8 : 97-107
- Whittaker, Sunniva (2013). « L'intensification des noms de propriété. » *Langue française* n° 177 (1) : 127-140.
- Wilson, Andrew (2003). « 'Sabotage, eh ?' Translating *Le sabotage amoureux* from the french into the canadian and the american. » Dans Bainbrigg, S. et den Toonder, J. (éds.) *Amélie Nothomb. Authorship, Identity and narrative practice* : 167-171. New York : Peter Lang.
- Wolowska, Katarzyna (2016). « L'hyperbolisation est-elle négociable ? L'interprétation hyperbolisante et sa mise en cause par le destinataire. » *Synergies Pologne*, n° 13 : 55-63.
- Wotjak, Barbara (2005). « Fórmulas rutinarias en los diccionarios didácticos. » *La creatividad en el lenguaje: colocaciones idiomáticas y fraseología* : 331-350. Granada, Método Ediciones.
- Wotjak, Gerd (2013). « La traducción como comunicación bilingüe transcultural mediada » Dans Pamies Bertrán, A. (éd.) *De lingüística, traducción y léxico - fraseología* : 333-344. Granada : Editorial Comares.

- Wotjak, Barbara et Wotjak, Gerd (2014). « La teoría del campo y otras propuestas clasificadoras para la fraseografía. » Dans Durante, V. (éd.) *Fraseología y paremiología: enfoques y aplicaciones* : 51-78. Centro Virtual Cervantes.
- Xatara, Claudia Maria (2002). « La traduction phraseologique. » *Meta : Journal des traducteurs* 47 (3) : 441-444.
- Yakubovich, Yauheniya (2013). « Défigement dans les textes poétiques. Typologies et exemples en français, espagnol, catalan, polonais, russe et biélorusse. » *Equivalences*, n° 40 (1) : 251-275.
- Yamamura, Hiromi (2003). « El adverbio siempre y las dos formas verbales del pasado. » *Hispanica / Hispánica*, n° 47 : 74-89.
- Yllera, Alicia (2004). « Apuntes acerca de la traducción literaria : la traducción de Rabelais. » Dans Oliver Frade, J. M. (éd.) *Isla abierta. Estudios franceses en memoria de Alejandro Cioranescu* : 1479-1495. La Laguna : Universidad de la Laguna.
- Zuluaga, Alberto (1980). *Introducción al estudio de las expresiones fijas*. Frankfurt : Verlag Peter Lang.
- Zuluaga, Alberto (1997). « Sobre las funciones de unidades fraseológicas en textos literarios. » *Paremia*, n° 6 : 631-640.
- Zuluaga, Alberto (1999). « Traductología y fraseología. » *Paremia*, n° 8 : 537-549.
- Zumkir, Michel (2007). *Amélie Nothomb de A à Z. Portrait d'un monstre littéraire*. Bruxelles : Éditions Le grand miroir.

OUTILS LEXICOGRAPHIQUES CONSULTÉS

Analogiques

- DRAE* Real Academia Española (1992). *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa.
- DEL* Rey, Alain, et Chantreau, Sophie. (2003). *Dictionnaire des expressions et locutions*. Paris : Dictionnaires Le Robert.
- DEVOTO* Devoto, Giacomo et Oli, Giancarlo (1995). *Il dizionario della lingua italiana*. Firenze : Le Monnier.
- GARZANTI* Cusatelli, Giorgio (dir.) (1981). *Dizionario francese italiano - italiano francese*. Milano : Garzanti.
- MM* Moliner, María. (2016). *Diccionario de uso del español. Nueva edición actualizada*. Madrid : Gredos.
- PR* Rey, Alain et Rey-Debove, Josette (1990). *Le Petit Robert 1. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Paris : Dictionnaires Le Robert.
- REDES* Bosque, Ignacio. (2004). *REDES. Diccionario combinatorio del español contemporáneo*. Madrid : Ediciones SM.
- SECO* Seco, Manuel, Andrés, Olimpia et Ramos, Gabino. (1999). *Diccionario del español actual*. Madrid : Aguilar.
- TIBERII* Tiberii, Paola. (2012). *Dizionario delle collocazioni*. Bologna : Zanichelli.

Numériques

- CNRTL* Portail lexical du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales
[<https://www.cnrtl.fr/definition/>]
- CVC* Refranero multilingüe del Centro Virtual Cervantes :
[<https://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/>]
- DLE* Diccionario avanzado de la lengua española :
[<https://enclave.rae.es/recursos/diccionarios/dle-avanzado>]
- DLF* Dictionnaire de l'Académie Française en ligne :
[<https://www.dictionnaire-academie.fr.>]

- LR* Dictionnaire de français en ligne :
[<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais-monolingue>]
- TLF* Trésor de la Langue Française informatisé :
[<https://www.atilf.atilf.fr/tlfi.htm>.]
- TRECCANI* Il nuovo Treccani della lingua italiana :
<https://www.treccani.it/vocabolario>

INDEX DES PHRASÈMES DÉCRITS

<i>Phrasème</i>	<i>Chapitre</i>	<i>Exemple</i>
‘À CINQUANTE CENTIMES’	(I) 3.5.1	ex. 26
	(II) 4.1.1.9	ex. 294
‘À L’ABRI DU BESOIN’	(I) 3.6.1.2	ex. 34
‘À LA FOLIE’	(II) 4.3.5.3	ex. 321
‘À LA SECONDE’	(I) 3.6.1.4	ex. 40
	(II) 4.3.1.4	ex. 311
‘À MILLE LIEUES’	(II) 4.3.1.1	ex. 303
‘À MORT’	(II) 4.3.5.3	ex. 322
‘À PAS DE GÉANT’	(II) 4.6.2	ex. 330
‘À PERTE DE VUE’	(II) 4.6.1	ex. 329
‘À QUELQUE CHOSE MALHEUR EST BON’	(I) 5.2.3	ex. 272
‘À RAVIR’	(II) 4.3.5.2	ex. 323
‘À TOMBEAU OUVERT’	(II) 4.1.3	ex. 297
‘À TOUTE ALLURE’	(I) 3.6.1.4	ex. 41
<i>abattre une besogne</i>	(I) 3.4.3.2	ex. 21
	(I) 3.6.3.1	ex. 55
‘ALLER À CANOSSA’	(I) 3.6.2.1	ex. 45
‘ALLER COMME UN GANT’	(II) 4.1.3	ex. 301
‘ARRIVER À LA CHEVILLE’	(I) 3.5.1	ex. 27
‘AU BORD DES LARMES’	(I) 5.2.3	ex. 271
‘AVOIR DU PAIN SUR LA PLANCHE’	(II) 4.6.3	ex. 331
<i>baiser de cinéma</i>	(I) 4.5.5.3.2	ex. 171
	(II) 4.3.3.2	ex. 317
‘BALLE PERDUE’	(I) 3.6.1.1	
‘BÂTIR DES ROMANS’	(I) 3.4.3.2	ex. 22
‘BATTRE LA CHAMADE’	(II) 4.3.4	ex. 321
‘BOIRE DU PETIT LAIT’	(II) 5.2.3	ex. 273
c’est Byzance	(II) 4.5	ex. 325
c’est nul	(II) 4.1.1.5	ex. 289
c’est peu dire	(I) 4.5.5.2	ex. 163

Phrasème	Chapitre	Exemple
‘C’EST/CE N’EST PAS DE LA TARTE’	(II) 4.3.4	ex. 320.3
‘CHAIR DE POULE’	(I) 3.6.1.1	
‘CHOISIR SON CAMP’	(I) 3.4.3.2	ex. 19
‘COUP DE FOUDRE’	(II) 4.1.1	ex. 284
‘CREVER DE FAIM’	(I) 3.6.3	ex. 49
‘CREVER LES YEUX’	(II) 4.3.1.2	ex. 306
‘D’UNE OREILLE À L’AUTRE’	(I) 3.6.1.4	ex. 42
‘DE PLUS BELLE’	(II) 4.1.3	ex. 296.1 - 296.2 - 296.3
	(II) 4.6.1	ex. 328
‘DÉCOUVRIR LE POT AUX ROSES’	(I) 3.5.2	ex. 29
<i>depuis toujours</i>	(II) 4.3.1.4	ex. 309
<i>dernier + Adj.</i>	(II) 4.1.1.2	ex. 286
‘DÉVORER DES YEUX’	(I) 3.6.2.3	ex. 47
	(I) 4.5.5.1	ex. 135
	(II) 4.3.1.2	ex. 305.1 - 305.2 - 305.3 - 305.4
<i>échec monumental</i>	(I) 3.6.3	ex. 48
<i>éclat/er de rire</i>	(I) 3.6.1.1	
	(II) 4.3.5.4	ex. 323.1 - 323.2 - 323.3
<i>éclater en sanglots</i>	(I) 3.4.1	ex. 11
	(II) 4.3.1.3	ex. 307
elle a quel âge ?	(I) 3.1.4	ex. 3
‘EN COIN’	(I) 3.6.1.2	ex. 33
‘EN DÉSESPOIR DE CAUSE’	(II) 4.1.3	ex. 295
‘EN FLÈCHE’	(II) 4.1.3	ex. 300
‘EN PAGAILLE’	(I) 3.6.1.4	ex. 39
‘ESSUYER LES PLÂTRES’	(I) 5.2.2	ex. 270
‘ÉTOUFFE-CHRÉTIENS’	(I) 3.6.1.2	ex. 35
‘ÊTRE AU SUPPLICE’	(I) 4.5.6.4	ex. 263
‘ÊTRE DANS LE NOIR’	(II) 4.3.4	ex. 319
‘ÊTRE TARTE’	(II) 4.3.4	ex. 320.1 - 320.2

Phrasème	Chapitre	Exemple
‘ÊTRE UN LÉGUME’	(I) 4.5.5.4	ex. 188
‘ÊTRE VIEUX JEU’	(I) 5.2.1	ex. 268
<i>exploser de colère</i>	(I) 3.4.3.2	ex. 20
‘FIN MOT’	(I) 5.2.1	ex. 269
<i>folle passion</i>	(I) 4.1.2.1	ex. 285
<i>fumer comme un pompier</i>	(I) 4.5.5.3.3	ex. 178
‘GAGNER/DÉCROCHER LE GROS LOT’	(II) 4.5	ex. 326
<i>grand frère</i>	(II) 4.1.1.7	ex. 292
<i>grands ouverts</i>	(II) 4.1.1.3	ex. 287.1 – 287.2
<i>hordes de gens</i>	(II) 4.1.1	ex. 283
<i>hurlement de joie</i>	(I) 4.5.5.3.2	ex. 174
<i>hurler/frissonner d’extase</i>	(I) 4.5.5.6	ex. 206 – 207
<i>idée terrible</i>	(I) 4.5.2.1	ex. 81
‘MIEUX VAUT D’ENTENDRE ÇA QUE D’ÊTRE SOURD’	(II) 4.4	ex. 324
<i>immobile comme une statue</i>	(I) 4.5.5.3.3	ex. 176
‘JETER LES YEUX DANS’	(I) 5.2.1	ex. 267
‘JETER PLEIN LA VUE’	(I) 4.5.6.1	ex. 216
<i>jouer un rôle capital</i>	(I) 3.4.1	ex. 9
‘LA MORT DANS L’ÂME’	(II) 4.1.3	ex. 299
‘LAISSÉ-POUR-COMPTE’	(I) 3.6.1.1	
<i>maigre comme un clou</i>	(I) 3.6.3.1	ex. 58
	(I) 4.5.5.3.3	ex. 179
<i>malaise palpable</i>	(I) 4.5.1	ex. 72
	(I) 4.5.5.1	ex. 141
‘METTRE À PROFIT’	(I) 4.5.4.1	ex. 130
‘MILLE FOIS’	(I) 3.6.1.4	ex. 43
	(I) 4.5.5.1	ex. 154
<i>moment fatidique/crucial</i>	(I) 3.6.3.1	ex. 52.1 – 52.2
<i>monument humain</i>	(II) 4.3.4	ex. 318
‘MORDRE LA POUSSIÈRE’	(I) 5.5.1	ex. 278
<i>mourir de faim</i>	(I) 3.6.3	ex. 50

<i>Phrasème</i>	<i>Chapitre</i>	<i>Exemple</i>
<i>nager comme un poisson</i>	(I) 4.5.5.3.3	ex. 177
‘NE PAS ÊTRE À N PRÈS’	(II) 4.3.2	ex. 313
‘NE PAS MANQUER DE SEL’	(I) 4.3.2	ex. 314
‘NEZ À NEZ’	(II) 4.3.1.2	ex. 304.1 – 304.2
<i>noir comme le charbon</i>	(II) 4.3.3.1	ex. 315
<i>nu comme un ver</i>	(I) 3.6.3.1	ex. 57
‘PAR MILLIERS’	(II) 4.3.1.5	ex. 312
<i>parler comme une aristocrate</i>	(I) 3.4.4	ex. 24
	(I) 4.5.5.3.3	ex. 181
‘PAYS CONQUIS’	(II) 4.1.1.6	ex. 291
‘PERDRE LE SOMMEIL’	(II) 4.3.1.3	ex. 308
‘PLACER LA BARRE TRÈS HAUT’	(I) 3.4.5	ex. 25
<i>plat pays</i>	(I) 5.5.4	ex. 282
<i>plate comme une limande</i>	(I) 5.5.1	ex. 279
‘POINT DE NON-RETOUR’	(II) 4.3.5.1	ex. 322
‘POMME DE TERRE’	(I) 3.4.1	ex. 12
‘PORTION CONGRUE’	(II) 4.6.1	ex. 327
<i>prestige suffocant</i>	(II) 4.2	ex. 302
<i>profonde envie</i>	(I) 4.5.2.2	ex. 109
<i>rapidité supersonique</i>	(I) 4.5.5.1	ex. 145
<i>rattraper le temps perdu</i>	(I) 3.6.5	ex. 62
<i>régner un silence de mort</i>	(I) 3.4.3.1	ex. 17
	(I) 4.5.5.3.2	ex. 173
<i>résistance héroïque</i>	(I) 3.6.3	ex. 51
‘RIVER SON CLOU’	(I) 5.5.2	ex. 281
<i>sacré + N</i>	(II) 4.1.1.4	ex. 288.1 – 288.2 – 288.3
‘SANS BORNES’	(I) 4.5.5.1	ex. 152
	(II) 4.1.1.8	ex. 293
‘SANS CESSÉ’	(II) 4.3.1.4	ex. 310.1 – 310.2 – 310.3
‘SANS FAILLIR’	(II) 4.1.3	ex. 298
‘SANS PRÉCÉDENT’	(I) 3.6.1.2	ex. 32

Phrasème	Chapitre	Exemple
‘SE DONNER DU MAL’	(I) 3.4.3.2	ex. 18
‘SE LEVER D’UN BOND’	(I) 5.2.3	ex. 274
‘SE METTRE EN FRAIS’	(I) 5.2.3	ex. 276
‘SE PAYER LA TÊTE’	(I) 3.1.4	ex. 1
<i>se prendre de passion</i>	(II) 4.1.1.1	ex. 285
<i>se soucier comme d’une guigne</i>	(I) 3.6.3.1	ex. 56
	(I) 4.5.5.3.3	ex. 180
	(II) 4.3.3.1	ex. 316
‘SE TAPER LA TÊTE CONTRE LES MURS’	(I) 4.5.5.6	ex. 205
‘SOULEVER/TRANSPORTER LES MONTAGNES’	(I) 3.5.2	ex. 30
<i>supériorité/triomphe écrasant</i>	(I) 3.6.3.1	ex. 53.1 – 53.2
‘TELS FURENT PRIS QUI CRURENT PRENDRE’	(I) 3.5.2	ex. 28
<i>temps fou</i>	(I) 3.1.4	ex. 2
	(I) 4.1.4	ex. 69
	(I) 4.5.2.1	ex. 84
‘TOMBER DANS LES PANNEAUX’	(I) 3.6.2.2	ex. 46
‘TOURNER LES TALONS’	(I) 3.6.1.3	ex. 38
<i>travail monstre</i>	(II) 4.2.1.6	ex. 290
<i>vacances de rêve</i>	(I) 4.5.5.3.2	ex. 172
‘VA-ET-VIENT’	(I) 3.6.1.1	
<i>valeur exceptionnelle</i>	(I) 4.5.2.1	ex. 78
<i>vert de jalousie</i>	(I) 3.6.1.2	ex. 31
<i>vitesse de l’éclair</i>	(I) 4.5.5.3.2	ex. 170
‘VIVRE AU RABAIS’	(I) 4.5.5.2	ex. 164
	(I) 5.2.3	ex. 275
‘VOULOIR LE BEURRE ET L’ARGENT DU BEURRE’	(I) 5.5.1	ex. 280

ANNEXE 1. EXPRESSION DE L'INTENSITÉ DANS *MÉTAPHYSIQUE DES TUBES*

PHRASÉOLOGIE DE L'INTENSITÉ DANS *MÉTAPHYSIQUE DES TUBES*

Page	FRANÇAIS	PHRASÈME	ITALIEN	ESPAGNOL
5	« Pour rien au monde il n'eût créé quoi que ce fût. »	‘POUR RIEN AU MONDE’	« Per niente al mondo avrebbe creato alcunché. »	« Por nada del mundo se le habría ocurrido crear algo. »
5	« La vie était à ce point plénitude, qu'elle n'était pas la vie. »	consécutive ‘À CE POINT’ que...	« La vita era di una pienezza talmente intensa che non era vita. »	« La vida era plenitud hasta tal punto que ni siquiera era vida. »
6	« C'était comme s'il avait existé depuis toujours. »	<i>depuis toujours</i>	« Era come se esistesse da sempre. »	« Era como si siempre hubiese existido. »
6	« Et tout ceci prouvait au plus haut point que Dieu était Dieu. »	‘AU PLUS HAUT POINT’	« Il che dimostrava, incontestabilmente, che Dio era Dio. »	« Y todo eso demostraba hasta qué punto Dios era Dios. »
6	« Il y a même peu de qualités qui existent à ce point. »	‘À CE POINT’	« Poche sono le realtà che hanno un tale livello di esistenza. »	« Incluso podría decirse que pocas realidades existen hasta tal punto. »
10	« Elles pleurent d'allégresse au lever du jour. »	<i>pleurer d'allégresse</i>	« Piangono di felicità all'alba. »	« Lloran de felicidad con el amanecer. »
10	« Elles ont un regard, c'est hors de doute. »	‘HORS DE DOUTE’	« Hanno uno sguardo senza ombra di dubbio. »	« Poseen una mirada, eso está fuera de toda duda. »
10	« Le tube, lui, était passivité pure et simple. »	<i>pure et simple</i>	« Il tubo invece era pura e semplice passività. »	« El tubo, en cambio, era pura y simple pasividad. »
11	« Sans l'ombre d'une désapprobation. »	‘SANS L'OMBRE DE’	« Senza disapprovare né acconsentire. »	« Sin el menor asomo de desaprobación. »
13	« Il resta nez à nez avec la mamelle. »	‘NEZ À NEZ’	« Era rimasto faccia a faccia con il seno. »	« Con las narices a un centímetro del seno. »
18	« S'il avait pu parler, il aurait répété sans trêve ce mot unique : ‘oui’. »	‘SANS TRÊVE’	« Se avesse potuto parlare, avrebbe ripetuto continuamente un'unica parola : “sì”. »	« Si hubiera podido hablar, habría repetido sin cesar esta única palabra : sí. »
18	« Les gens vouent un culte à la régularité. »	<i>vouer un culte</i>	« La gente venera la regolarità, ne fa un culto. »	« La gente rinde culto a la regularidad. »
20	« Et en une seconde, c'en est fini pour toujours de la tranquillité de l'esprit. »	‘EN UNE SECONDE’	« E in un attimo, addio per sempre alla tranquillità dello spirito. »	« En un segundo, se acabó para siempre la tranquilidad de espíritu. »
21	« En désespoir de cause, la mère alla regarder dans sa chambre. »	‘EN DÉSESPOIR DE CAUSE’	« Non sapendo più cosa fare, la madre andò a dare un'occhiata nella camera. »	« Como último recurso, la madre acudió a mirar a su habitación. »

Page	FRANÇAIS	PHRASÈME	ITALIEN	ESPAGNOL
21	« C'était un jour ordinaire. »	<i>jour ordinaire</i>	« Era un giorno come tutti gli altri. »	« Era un día cualquiera. »
22	« Il avait toujours ses yeux grands ouverts. »	<i>grand ouvert</i>	« Gli occhi del tubo erano sempre rimasti spalancati e fissi. »	« Siempre había tenido aquellos ojos abiertos de par en par. »
22	« Le rendre noirs comme du charbon. »	<i>noir comme du charbon</i>	Rendendoli neri come il carbone.	« Convertirlos en negros como el carbón. »
23	« D'admirables enfançons immobiles comme des statues. »	<i>immobile comme une statue</i>	« Bimbetti ammirevoli, immobili come statue. »	« Admirables criaturas inmóviles como estatuas. »
23	« Ce fut considéré comme une excellente nouvelle. »	<i>excellente nouvelle</i>	« La considerarono un'eccezionale notizia. »	« Aquello fue considerado una excelente noticia. »
23	« Aucun médecin ne trouva la clé du mystère. »	<i>la clé du mystère</i>	« Nessun medico trovò la chiave del mistero. »	« Ningún médico halló la llave del misterio. »
26	« Il ne doutait pas un instant de sa divinité. »	「PAS UN INSTANT」	« Non aveva dubbi sulla propria divinità. » - Ø	« Ni por un instante dudaba de su divinidad. »
26	« À titre de représailles, il hurlait de plus belle et de plus laide. »	「DE PLUS BELLE」 「DE PLUS LAIDE」	« Per rappresaglia, urlava a più non posso. » - Ø	« Como represalia, gritaba con mayor intensidad y de un modo más desagradable si cabe. »
26	« Il manifestait sa colère par des cris. »	<i>manifestar la colère</i>	« Manifestava la propria collera gridando. »	« Manifestaba su cólera a gritos. »
28	« On n'en veut plus ! »		« Non ne possiamo più! »	« ¡Ya no lo queremos! »
28	« Au-dessus de lui, le plafond et les fissures qu'il connaît par cœur. »	「PAR CŒUR」	« Sopra di lui, il soffitto con le sue fessure : li conosce a memoria. »	« Encima de él, el techo y sus grietas, que conoce como la palma de su mano. »
29	« Ses poings fermés rossent les sons et les mettent K.O. »	<i>mettre K.O.</i>	« I suoi pugni stretti gliene danno di santa ragione a quei suoni fino a metterli ko. »	« Sus puños cerrados vapulean los sonidos y los dejan KO. »
30	« Et le miracle a lieu. »	<i>avoir lieu un miracle</i>	« E accade il miracolo. »	« Y se produce el milagro. »
30	« La volupté lui monte à la tête. »	「MONTER À LA TÊTE」	« La voluttà gli dà alla testa. »	« La voluptuosidad se le sube a la cabeza. »
33	« La vie était une vallée de larmes où l'on mangeait des carottes bouillies avec du jambon. »	<i>vallée de larmes</i>	« La vita era una valle di lacrime dove si mangiavano carote bollite e prosciutto. »	« La vida era un valle de lágrimas en el que se comían zanahorias hervidas con jamón. »
35	« On rencontre dans les salons des gens qui se vantent haut et fort de s'être privés de tel ou tel délice. »	「HAUT ET FORT」	« Nei salotti si incontrano persone che si vantano, a voce alta e convinta, di essersi private... »	« Uno se cruza a veces con gente que, en voz alta y fuerte, presume de haberse privado de tal o cual delicia... »

Page	FRANÇAIS	PHRASÈME	ITALIEN	ESPAGNOL
36	« Il fallut, pour recourir à l'expression consacrée 'rattraper le temps perdu'. »	rattraper le temps perdu	« Fu necessario, per usare l'espressione corrente, 'recuperare il tempo perduto'. »	« Fue necesario, para recurrir a la expresión exacta, "recuperar el tiempo perdido". »
36	« Ce n'était pas sorcier... »		« Non ci vuole poi molto... »	« No era nada del otro mundo... »
37	« Il faut leur servir les grands classiques qui leur donnent le sentiment de leur importance. »	<i>grands classiques</i>	« Bisogna accontentarli con quei grandi classici che li riconfermano nel loro ruolo. »	« Es necesario ofrecerles los grandes clásicos que les proporcionan el sentimiento de su importancia. »
37	« Les parents me couvrirent de baisers. »	<i>couvrir de baisers</i>	« I genitori mi ricoprirono di baci. »	« Mis padres me cubrieron de besos. »
38	« Je pouvais me consacrer à l'art et à la philosophie. »	<i>se consacrer à l'art et à la philosophie</i>	« Potevo dedicarmi all'arte e alla filosofia. »	« Podía dedicarme al arte y a la filosofía. »
38	« Je mis un temps fou à prononcer mon troisième mot. »	<i>temps fou</i>	« Ci misi un sacco di tempo a pronunciare la terza parola. »	« Tardé una eternidad en pronunciar mi tercera palabra. »
40	« Que pouvait-il y avoir de plus divin que cet anéantissement pur et simple ? »	<i>pur et simple</i>	« Cosa ci poteva essere di più divino di questo puro e semplice annientamento? »	« ¿Acaso podía existir algo más divino que aquella aniquilación pura y simple? »
42	« Nous nous prîmes l'une pour l'autre d'une folle passion [...] le mot nous avait unies pour toujours. »	'SE PRENDRE DE PASSION' <i>folle passion</i>	« Eravamo già pazze l'una dell'altra [...] la parola ci aveva unite per sempre. »	« Fuimos presa de una recíproca, repentina y loca pasión [...] la palabra nos había unido para siempre. »
42	« Autour de moi, les gens parlaient du matin au soir. »	<i>du matin au soir</i>	« Attorno a me, la gente parlava dalla mattina alla sera. »	« A mi alrededor, la gente hablaba de la mañana a la noche. »
43	« À chaque occurrence de ce récit, sans faillir, les mots de ma gouvernante tuaient la petite fille. »	'SANS FAILLIR'	« Immancabilmente, a ogni replica del racconto, le parole della mia governante uccidevano la ragazzina. »	« Cada vez que desgranaba aquel relato, impecablemente las palabras de mi aya acababan con la vida de la pequeña. »
44	« Ma chère, je vous trouve très en forme. »	cliché	« Mia cara, la trovo in ottima forma. »	« ¡Querida, estás en plena forma! »
44	« On recourait à ce genre de propos pour montrer que son arme était chargée à blanc. »	'À BLANC'	« Per mostrare che la propria arma era caricata a salve. »	« Se recurría a este tipo de frases para demostrar que el arma de uno estaba cargada con munición falsa. »
45	« Il régnait dans la maison un silence anormal. »	<i>régner un silence</i>	« In casa regnava un silenzio anormale. »	« En la casa reinaba un silencio anormal. »
45	« Je pris un air terrible. »	<i>air terrible</i>	« Assunsi un'espressione terribile. »	« Adopté una expresión terrible. »

Page	FRANÇAIS	PHRASÈME	ITALIEN	ESPAGNOL
45	« Mort ! Affirmai-je sur le ton d'une assertion sans réplique, avant de tourner les talons. »	'SANS RÉPLIQUE' 'TOURNER LES TALONS'	« Morte! - dissi io con il tono di un'affermazione indiscutibile, prima di girare i tacchi. »	« Afirmé con el tono de una aserción sin réplica, antes de dar media vuelta. »
46	« Moi qui l'avais prolongé au-delà des limites humaines. »	'AU-DELÀ DE'	« Io che l'avevo protratto al di là dei limiti umani. »	« Yo, que la había prolongado más allá de los límites humanos. »
47	« Ma grand-mère avait essuyé les plâtres de ma mémoire. »	'ESSUYER LES PLÂTRES'	« Mia nonna era stata la prima a metter piede nella mia memoria. »	« Mi abuela había estrenado mi memoria. »
50	« Un matin, les bombes avaient commencé à pleuvoir. »	<i>pleuvoir des bombes</i>	« Una mattina iniziarono a piovere le bombe. »	« Una mañana, empezaron a llover bombas. »
53	« Du jour au lendemain, elle s'était retrouvée sans titre et sans argent. »	'DU JOUR AU LENDEMAIN'	« Da un giorno all'altro, si era ritrovata senza titolo e senza soldi. »	« De la noche a la mañana se había encontrado sin título y sin dinero. »
53	« La deuxième gouvernante traitait la première comme un chien. »	'TRAITER COMME UN CHIEN'	« La seconda governante trattava la prima come un cane. »	« La segunda aya trataba a la primera como a un perro. »
53	« Elle l'invectivait à la moindre occasion. »	<i>à la moindre occasion</i>	« Ogni occasione, le inveiva contro. »	« La reprendía a la menor ocasión. »
55	« Si j'avais eu la grandeur d'âme de lui laisser quelque chose. »	<i>grandeur d'âme</i>	« Sempre che avessi avuto il buon cuore di lasciarle qualcosa. »	« Siempre que yo hubiera tenido la grandeza de espíritu de dejarle algo. »
55	« Un jour, ma mère s'aperçu de ce manège et me gronda sévèrement. »	<i>gronder sévèrement</i>	« Un giorno, a pranzo, mia madre si accorse di questo traffico e mi sgridò severamente. »	« Un mediodía, mi madre se percató de mis maniobras y me riñó severamente. »
55	« Peine perdue : dès que ma mère eut le dos tourné. »	'PEINE PERDUE'	« Fatica sprecata : non appena la Mamma si voltò. »	« En vano : en cuanto Mamá le dio la espalda. »
57	« Être japonaise consistait à vivre au cœur de la beauté et de l'adoration. »	'AU CŒUR DE '	« Essere giapponese significava vivere nel cuore della bellezza. »	« Ser japonesa consistía en vivir en el corazón de la belleza y de la veneración. »
57	« À tout instant, si je le lui demandais, elle abandonnait son activité pour me prendre dans ses bras. »	<i>prendre dans les bras</i>	« Se glielo chiedevo, lei abbandonava in qualsiasi momento le sue occupazioni per prendermi in braccio. »	« Si yo se lo pedía, y en cualquier momento, ella abandonaba lo que estuviera haciendo para cogerme en brazos. »
58	« Nishio-San [...] me consolait [...] me plaignant avec un art consommé. »	<i>art consommé</i>	« Nishio-San [...] mi consolava a lungo [...] compatendomi con grande maestria. »	« Nishio-San [...] se apiadaba de mí con consumado arte. »
60	« Des plantes qui [...] s'épanouissaient à vue d'œil. »	'À VUE D'ŒIL'	« Piante che [...] fiorivano a vista d'occhio. »	« Plantas que [...] se abrían a ojos vistas. »

Page	FRANÇAIS	PHRASÈME	ITALIEN	ESPAGNOL
62	« Mes autres fidèles rayonnaient de bonheur, car il était bon pour eux de m'aimer. »	<i>rayonner de bonheur</i>	« Gli altri miei fedeli risplendevano di felicità perché per loro, amarmi era cosa buona. »	« Mis otros fieles resplandecían de felicidad, ya que quererme resultaba beneficioso para ellos. »
62	« Si forte était ma conviction d'être, des pieds à la tête, l'indiscutable gemme de la planète. »	'DES PIEDS À LA TÊTE'	« Talmente forte era la mia convinzione di essere, dalla testa ai piedi, l'indiscutibile gemma del pianeta. »	« Tan fuerte era mi convicción de ser, de pies a cabeza, la indiscutible gema del planeta. »
66	« Je rongerais mon frein en pensant que les garçons ne perdaient rien pour attendre. »	'RONGER SON FREIN'	« Mordevo il freno pensando che l'attesa avrebbe solo giovato ai ragazzi. »	« Tascaba el freno pensando que a los chicos ya les llegaría su hora. »
66	« À pas de titan. »	'À PAS DE TITAN'	« A passi da titano. »	« A pasos de titán. »
67	« Je poussai un hurlement de plaisir et d'extase. »	<i>hurlement de plaisir</i>	« Urlai di piacere. » - Ø	« Emití un grito de placer y éxtasis. »
67	« Il fallut m'en retirer de force. »	<i>retirer de force</i>	« Fu necessario farmi uscire con la forza. »	« Tuvieron que sacarme a la fuerza. »
70	« Le monde était beau : vivre en valait la peine. »	<i>valoir la peine</i>	« Il mondo era bello : valeva la pena vivere. »	« El mundo era hermoso : merecía la pena vivir. »
71	« Seule je découvris l'art de nager comme un poisson. »	<i>nager comme un poisson</i>	« Scoprii da sola l'arte di nuotare come un pesce. »	« Sola, descubrí el arte de nadar como un pez. »
73	« Et j'éprouvais une connivence profonde avec Jésus. »	<i>connivence profonde</i>	« E provavo una grande complicità con Gesù. »	« Y experimenté una profunda complicidad con Jesús. »
73	« J'annonçai cette résolution : on me rit au nez. »	'AU NEZ'	« Annunciai questa mia risoluzione. Mi risero in faccia. »	« Anuncié mi decisión : se rieron en mis narices. »
75	« Je passais de longues nuits debout [...] à regarder fixement mon père et ma mère. »	<i>regarder fixement</i>	« Passavo lunghe notti in piedi sul cuscino [...] a fissare mia madre e mio padre. »	« Pasaba largas noches de pie [...] mirando fijamente a mi padre y a mi madre. »
75	« Le sérieux de ma contemplation les intimidait au point de leur faire perdre le sommeil. »	'PERDRE LE SOMMEIL'	« La serietà della mia contemplazione li intimidiva al punto da far loro passare il sonno. »	« La seriedad con que los contemplaba los intimidaba hasta el punto de hacerles perder el sueño. »
75	« Dont les fissures me parurent d'emblée plus expressives... »	'D'EMBLÉE'	« E le fessure mi sembrarono subito più interessanti... »	« Especialmente sus grietas, más expresivas que ... » - Ø
76	« La découverte de cette couleur me coupa le souffle. »	'COUPER LE SOUFFLE'	« La scoperta di quel colore mi tolse il fiato. »	« El descubrimiento de aquel color me dejó sin respiración. »
76	« Mon ouïe et mon odorat fonctionnaient à plein régime. »	'À PLEIN RÉGIME'	« Il mio udito e il mio olfatto funzionavano alla grande. »	« Mi oído y mi olfato funcionaban a pleno rendimiento. »

Page	FRANÇAIS	PHRASÈME	ITALIEN	ESPAGNOL
78	« J'appris par cœur le rythme de son souffle. »	'PAR CŒUR'	« Imparai a memoria il ritmo del suo respiro. »	« Me aprendí de memoria el ritmo de su respiración. »
78	« Les fées lui avaient donné [...] la grâce tout court. »	'TOUT COURT'	« Le fate le avevano dato [...] la grazia pura e semplice. »	« Las hadas le habían concedido [...] la gracias a secas. »
81	« Quand le scandale éclata. »	<i>éclater un scandale</i>	« Quando scoppiò lo scandalo. »	« Cuando estalló el escándalo. »
82	« Il y avait là un sacré lièvre. »	<i>sacré + N</i>	« Ebbi il sospetto che ci fosse sotto ben altro. »	« Se trataba de algo mucho más importante. »
84	« Même en vivant au cœur de la beauté. »	'AU CŒUR DE'	« Anche vivendo nel cuore della bellezza. »	« Ni siquiera viviendo en el corazón de la hermosura. »
85	« Sur le ton du plus grand respect. »	'SUR LE TON DE'	« Con un tono di più alto rispetto. »	« En un tono de absoluto respeto. »
90	« Ce jeune diplomate de trente ans avait eu pour ce pays un coup de foudre réciproque. »	'COUP DE Foudre'	« E il giovane diplomatico ebbe per questo paese un colpo di fulmine reciproco. »	« Aquel joven diplomático de treinta años había experimentado hacia aquel país un flechazo recíproco. »
90	« Demeura l'amour de sa vie. »	<i>l'amour de [s]a vie</i>	« Divenne l'amore della sua vita, e tale rimase. »	« Se convirtió – y siguió siéndolo - en el amor de su vida. »
90	« Dont le maître était un Trésor vivant. »	<i>trésor vivant</i>	« Il cui maestro era un Tesoro vivente. »	« Cuyo maestro era un Tesoro viviente. »
92	« Le vieux maître écarquillait les yeux de plus en plus. »	<i>écarquiller les yeux</i>	« Il vecchio maestro sgranava sempre più gli occhi. »	« El viejo maestro abría cada vez más los ojos. »
92	« Sans l'ombre d'une indulgence, considérant qu'une aussi grande âme méritait l'honneur d'être traitée à la dure. »	'SANS L'OMBRE DE' / <i>mériter l'honneur</i> / 'À LA DURE'	« Senza la minima indulgenza, in considerazione del fatto che un'anima così grande meritava l'onore di essere trattata con le maniere forti. »	« Sin asomo de indulgencia, considerando que un alma tan profunda merecía el honor de ser tratada con dureza. »
94	« Plus tard, mort de rire, le vieux maître ne manquerait pas de raconter... »	<i>mourir de rire</i>	« Più tardi il vecchio maestro, morendo dal ridere, non si sarebbe lasciato sfuggire l'occasione... »	« Más tarde, muerto de risa, el viejo maestro no perdería la oportunidad de... »
96	« L'auteur de mes jours qui eut besoin d'apprendre à le chanter pour l'aimer à la folie. »	'À LA FOLIE'	« L'autore dei miei giorni che, per amarlo alla follia, aveva dovuto imparare a cantarlo. »	« El responsable de mis días, que necesitó aprender a cantarlo para amarlo con locura. »
98	« Ovationner un artiste qui viendrait saluer eût paru du dernier vulgaire. »	<i>du dernier vulgaire</i>	« Acclamare un artista per farlo tornare sul palco sarebbe da gran cafoni. »	« Ovacionar a un artista habría parecido el colmo de la vulgaridad. » - Ø

Page	FRANÇAIS	PHRASÈME	ITALIEN	ESPAGNOL
99	« La chaleur monta en flèche. »	‘MONTER EN FLÈCHE’	« Il caldo aumentò di colpo. »	« El calor se disparó. »
101	« En laissant par exemple les ô-miso [...] grands ouverts dans les rues. »	<i>grand ouvert</i>	« Lasciando, per esempio, gli o-mizo delle strade [...] spalancati. »	« Como por ejemplo dejar abiertas las ô-miso [...] de las calles. »
103	« En un clin d’œil, un tel monument humain pouvait disparaître ? »	<i>un clin d’œil / monument humain</i>	« Come era possibile che un monumento umano di quella fatta sparisse in un batter d’occhio? »	« ¿Podía desaparecer una mole como aquella en un abrir y cerrar de ojos? »
104	« Je n’étais pas effrayée pour deux sous. »	‘POUR DEUX SOUS’	« Non ero spaventata neanche un po’. »	« No estaba asustada en absoluto. »
104	« Je trouvais cet épisode du plus haut comique. »	<i>du plus haut comique</i>	« Trovavo l’episodio veramente comico. »	« Aquel episodio me parecía de lo más cómico. »
108	« L’idéal, quand il pleut sans cesse... »	‘SANS CESSÉ’	« Quando piove ininterrottamente... »	« Lo ideal, cuando llueve sin cesar... »
108	« Moi, d’entrée de jeu, j’avais choisi le parti opposé. »	‘D’ENTRÉE DE JEU’	« Io invece avevo scelto fin dall’inizio il partito opposto. »	« Yo, de entrada, había elegido el bando opuesto. »
109	« Mais, au-delà de tout [...] je me sentais invulnérable. »	‘AU-DELÀ DE TOUT’	« Ma, al di là di tutto, mi sentivo invulnerabile. »	« Pero, por encima de todo [...] me sentía invulnerable. »
110	« Déborder les fleuves [...] s’abattre à profusion. »	<i>déborder un fleuve</i> ‘À PROFUSION’	« Straripare fiumi [...] abbattersi a profusione. »	« Desbordar los ríos [...] abatirse con profusión. »
110	« Mon enfance pluvieuse s’épanouissait au Japon comme poisson dans l’eau. »	<i>comme poisson dans l’eau</i>	« La mia infanzia piovosa si espandeva in Giappone come pesce nell’acqua. »	« Mi infancia pluvial transcurría en Japón como pez en el agua. »
117	« Mon cœur se mit à battre la chamade. »	‘BATTRE LA CHAMADE’	« Il cuore comincia a battermi all’impazzata. »	« Mi corazón latía como si fuera a salirse de mi pecho. »
117	« J’ouvris et découvris, yeux écarquillés... »	<i>écarquiller les yeux</i>	« Lo aprii e scoprii, con gli occhi spalancati... »	« Abrí y descubrí, con los ojos como platos... »
118	« Ça crève les yeux. La femme belge te parle comme à une subalterne. »	‘CREVER LES YEUX’	« È lampante come la luce del sole. La donna belga ti parla come a una subalterna. »	« Salta a la vista. La mujer belga te habla como a una subalterna. »
123	« Ma mère rit. Je pleurai de plus belle. »	‘DE PLUS BELLE’	« Mia madre si mise a ridere, io a piangere ancora più forte. »	« Mi madre se puso a reír. Yo lloraba cada vez más. »
127	« Soit on décide d’aimer d’autant plus les êtres et les choses, d’y mettre le paquet. »	‘METTRE LE PAQUET’	« Si decide di amare ancora di più gli esseri e le cose, di mettercela tutta. »	« Uno decide amar todavía más a las personas y las cosas, poner toda la carne en el asador. »
127	« Je la vis me jeter un regard de haine. »	<i>jeter un regard de haine</i>	« La vidi lanciarmi uno sguardo d’odio. »	« Vi cómo me lanzaba una mirada de odio. »

Page	FRANÇAIS	PHRASÈME	ITALIEN	ESPAGNOL
129	« L'événement me sembla d'importance planétaire. »	<i>importance planétaire</i>	« L'evento mi sembrò di importanza planetaria. »	« El acontecimiento me pareció de una importancia planetaria. »
130	« Rien de tel que l'intimité pour célébrer mon triomphe. »	<i>célébrer le triomphe</i>	« Niente di meglio dell'intimità per celebrare il mio trionfo. »	« Nada mejor que la intimidad para celebrar mi triunfo. »
132	« Aucune expression n'aurait pu arriver à la cheville da ma déception. »	'ARRIVER À LA CHEVILLE'	« Nessuna parola sarebbe stata all'altezza della mia delusione. »	« Ninguna expresión habría podido llegarle a la suela del zapato de mi decepción. »
132	« Dans la liste infinie des questions humaines sans réponse. »	<i>liste infinie</i>	« Alla lista infinita dei quesiti umani senza risposta. »	« A la lista infinita de preguntas humanas sin respuesta. »
133	« Je me mis à créer des poissons par milliers. »	'PAR MILLIERS'	« Iniziai a creare una miriade di pesci. »	« Me puse a crear peces a miles. »
134	« “Qu'est-ce qui va par trois ?” me demandais-je à la vitesse de l'éclair. »	<i>vitesse de l'éclair</i>	« “Cos'è che va per tre?” mi chiesi alla velocità del fulmine. »	« “¿Qué es lo que se agrupa en forma de a tres, por cierto?” me pregunté a la velocidad del rayo. »
136	« Ces carpes m'inspiraient un mépris sans bornes. »	'SANS BORNES'	« Quelle carpe mi ispiravano un disprezzo senza limiti. »	« Aquellas carpas me inspiraban un desprecio infinito. »
137	« Tout cela sans l'ombre d'une répulsion. »	'SANS L'OMBRE DE'	« Il tutto senza l'ombra di repulsione. »	« Todo eso sin un ápice de repulsión. »
141	« Propos qui n'augurait que désastres. »	<i>augurer des désastres</i>	« Proposito che presagiva solo disastri. »	« Una intención que solo auguraba desastres. »
142	« J'étais à des années-lumière du roi qui meurt en s'écriant... »	'ÊTRE À DES ANNÉES-LUMIÈRE'	« Ero ad anni luce dal re che muore gridando a sé stesso... »	« Me hallaba a años luz del rey que, al morir, grita... »
143	« Une saison nouvelle est un désastre irréversible. »	<i>désastre irréparable</i>	« Una nuova stagione diventa un disastro irreversibile. »	« Una nueva estación constituye un desastre irreversible. »
143	« Il faut être aristotélicien vingt-quatre heures sur vingt-quatre. »	'VINGT-QUATRE HEURES SUR VINGT-QUATRE'	« Bisogna essere aristotelici ventiquattr'ore su ventiquattro. »	« Hay que ser aristotélico durante veinticuatro horas al día. »
145	« Je sentais qu'elle avait des informations cruciales à me livrer. »	<i>information cruciale</i>	« Avevo la sensazione che lei avesse delle informazioni cruciali da darmi. »	« Sentía que aquel objeto estaba en posesión de informaciones cruciales para ofrecerme. »
145	« Lorsqu'ils ont dégluti, ils réclament de plus belle. »	'DE PLUS BELLE'	« Quando hanno deglutito ne chiedono ancora. »	« Una vez han deglutido, reclaman todavía más. »
146	« Regarde de tous tes yeux. »	'DE TOUS LES YEUX'	« Guarda attentamente. »	« Mira con los ojos bien abiertos. »

Page	FRANÇAIS	PHRASÈME	ITALIEN	ESPAGNOL
150	« L'immense majorité d'entre eux s'était jetée dans la mort du haut du promontoire. »	<i>immense majorité</i>	« La stragrande maggioranza si era lanciata nella morte dall'alto del promontorio. »	« La inmensa mayoría de ellos se lanzó hacia la muerte desde lo alto del promontorio. »
151	« Il n'en reste pas moins que l'équation première de cette hécatombe... »	<i>équation première</i>	« Resta sempre il fatto che l'equazione prima di quell'ecatombe... »	« Eso no quita que la ecuación primera de aquella hecatombe... »
151	« Cela leur ferait une belle jambe, d'ailleurs, aux cadavres d'Okinawa. »	'FAIRE UNE BELLE JAMBE'	« Ai cadaveri di Okinawa la cosa non farebbe né caldo né freddo. »	« No les sirve de nada, por otra parte, a los cadáveres de Okinawa. »
152	« Je dois approcher du grand moment car je commence à voir défiler ma vie. »	<i>grand moment</i> / 'VOIR DÉFILER SA VIE'	« Devo essere vicina al momento perché comincio a veder sfilare la mia vita. »	« Debo de estar aproximándome al gran momento, ya que veo cómo mi vida empieza a desfilarse ante mí. »
153	« Maman me jette sur le siège arrière et démarre. Elle roule à tombeau ouvert, ce qui est absurde quand on cherche à sauver la vie de quelqu'un. »	'À TOMBEAU OUVERT'	« La Mamma mi butta sul sedile posteriore e mette in moto. Guida come una pazza scatenata, il che è assurdo quando si sta cercando di salvare la vita di qualcuno. »	« Mamá me lanza sobre el asiento trasero y arranca. Circula a toda pastilla, lo que resulta absurdo cuando uno intenta salvar la vida de alguien. »

GROUPE A : INTENSIFIEURS GRAMMATICaux

INTENSIFICATION ADJECTIVALE DANS *MÉTAPHYSIQUE DES TUBES*

Page	FRANÇAIS	COMMENTAIRE
6	« La plus étonnante des propriétés »	Degré superlatif
7	« Sérénité absolue du cylindre »	
10	« Petites émeutes du quotidien »	Intensité faible et valeur ironique
10	« Les grands mystères indicibles du silence »	Avec collocation
11	« Les parents effarés »	Adjectif participial
11	« La mère horrifiée »	Adjectif participial
12	« Pensée insoutenable »	Déverbal en <i>-ble</i>
12	« La plus forte des forces »	Degré superlatif
13	« La plus paradoxale des forces »	Degré superlatif
13	« On découvre, médusé... »	Adjectif participial et avec référent intertextuel
15	« Normalité absolue »	
19	« Une substance merveilleuse »	

Page	FRANÇAIS	COMMENTAIRE
19	« Les accidents les plus mystérieux et les plus graves »	
20	« Une idée terrible, une pensée effarante »	
20	« Question affreuse et informulable »	
21	« La mère et la gouvernante, d'abord pétrifiées »	
24	« Un vif désagrément »	
25	« Un pouvoir gigantesque »	Valeur hyperbolique.
26	« L'insomnie personnifiée »	Valeur hyperbolique.
31	« Des éructations sonores de plus en plus enthousiastes »	
32	« D'aussi ardentes butineuses »	<i>Aussi + Adj.</i>
33	« Immense secte d'imbéciles »	
35	« Un énoncé aussi invérifiable »	<i>Aussi + Adj.</i>
35	« Un des alliés les plus indispensables de la volupté »	
36	« Utilité indéniable »	Déverbal en <i>-ble</i> .
36	« Cette trouvaille fabuleuse »	
37	« Les actions les plus répréhensibles »	Degré superlatif.
40	« D'incalculables ténèbres »	Valeur hyperbolique.
41	« Ménagère accomplie »	Adjectif participial.
41	« Des pouvoirs immenses »	Hyperbole.
42	« Des conséquences aussi miraculeuses »	<i>Aussi + Adj.</i>
58	« Une déesse au visage aussi admirable »	<i>Aussi + Adj.</i>
60	« Chaque jour, le jardin était plus luxuriant que la veille »	
63	« J'étais magnifique »	
64	« Commisération absolue »	
66	« Une douceur voluptueuse »	
70	« Silence médusé »	Adjectif participial et avec référent intertextuel.
70	« Les nuages magnifiques [...] l'admirable mer [...] la plage infinie »	Succession d'adjectifs intensifs.
82	« Injustice sidérante »	
84	« Il n'y avait pas plus disgracieux que ces carpes »	
91	« Les sottises plus touchantes les unes que les autres »	
91	« Vrai diplomate »	Emploi intensif de <i>vrai</i> .
93	« Cette heure inhumaine »	
95	« Le lien magnifique d'amitié et d'admiration »	

Page	FRANÇAIS	COMMENTAIRE
100	« Sa beauté était effarante »	
102	« Un vrai quartier japonais »	Emploi intensif de <i>vrai</i> .
109	« La sublime douche perpendiculaire »	
125	« L'enseignement le plus dur et le plus injuste, l'origine de tourments et d'angoisses infinis »	Degré superlatif.
129	« L'événement me sembla d'importance planétaire »	Créativité.
129	« Je ressentis un contentement intense »	
130	« Impatience hallucinée »	
142	« L'une des lois les plus effrayantes de l'univers »	Surintensification grâce au référent de <i>univers</i> .
143	« Un désastre irréversible [...] anxiété absolue »	

INTENSIFICATION ADVERBIALE DANS *MÉTAPHYSIQUE DES TUBES*

Page	FRANÇAIS	COMMENTAIRE
5	« Dieu avait les yeux perpétuellement ouverts et fixes »	Hyperbole avec sémantème du temps.
6	« Car dieu se fichait éperdument d'être dieu »	
7	« Superbement désopilants »	Opposition sémantique.
15	« Ce qui expliquait pas mal de désastres depuis l'aube des temps »	Hyperbole avec sémantème du temps.
19	« Les gens nient carrément l'existence de ces derniers... »	
22	« Ses pupilles étaient entièrement noires »	Adverbe de complétude.
23	« Les plus grands empires peuvent s'effondrer pour des motifs parfaitement inconnaisables »	
57	« Être japonaise consistait à s'empiffrer des fleurs exagérément odorantes »	
58	« Et je restais dans ses bras inlassablement »	
83	« Quand l'existence s'annonce si démesurément exaltante »	Accumulation d'intensification : l'adverbe contient l'intensité ainsi que la formule <i>si</i> +.
110	« Le mieux, c'était carrément d'être moi... »	
144	« Ce qui, vu leur grosseur, est parfaitement obscène »	Avec opposition sémantique.

GROUPE B : INTENSIFIEURS ET FIGURES DE STYLE
RÉPÉTITION DANS *MÉTAPHYSIQUE DES TUBES*

Page	FRANÇAIS	COMMENTAIRE
16	« Mozart, Chopin, les disques des 101 Dalmatiens, les Beatles et le <i>shaku hachi</i> produisirent sur sa sensibilité... »	
19	« Soudain, la matière tendre qui vit au cœur du crâne est perturbée, affolée, menacée... »	
30	« Manger : Dieu connaît. [...] Manger, c'est le biberon [...] Manger, ça sent... »	
31	« Le plaisir est une merveille, qui m'apprend que je suis moi. Moi, c'est le siège du plaisir. Le plaisir, c'est moi : chaque fois qu'il y aura du plaisir, il y aura moi. Pas de plaisir sans moi, pas de moi sans plaisir ! »	
46	« Qu'avaient-ils donc pensé que je faisais dans mon berceau [...] sinon mourir ma vie, mourir le temps, mourir la peur, mourir le néant, mourir la torpeur ? »	
46	« Quand le métro sort de terre, quand les rideaux noirs s'ouvrent, quand l'asphyxie est finie, quand les seuls yeux nécessaires nous regardent à nouveau... »	Anaphore.
47	« C'est que la mort, comme un terrier, comme une chambre aux rideaux fermés, comme la solitude... »	Répétition de comparaisons.
124	« Ta vie entière sera rythmée par le deuil. Deuil du pays bien-aimé, de la montagne, des fleurs, de la maison, de <i>Nishio-san</i> et de la langue que tu lui parles. [...] deuil au sens fort... »	Répétition du mot <i>deuil</i> Allitération du phonème /d/.
127	« Puisque tu ne vivras pas toujours au Japon, puisque tu seras chassée du jardin, puisque tu perdras <i>Nishio-san</i> et la montagne, puisque ce qui t'a été donné te sera repris... »	Anaphore de la formule biblique.
133	« Des poissons par milliers, avec nageoires grandes petites, multiples, absentes, écailles vertes, rouges, bleues à pois jaunes, orange à rayures mauves... »	
136	« Ces lèvres saumâtres qui s'ouvriraient et se refermaient avec un bruit obscène, ces bouches en forme de bouées qui bouffaient ma bouffe avant de me bouffer moi... »	Allitération en /B/
137	« Je me souviens [...] d'avoir contemplé des grenouilles écrasées, d'avoir modelé de la poterie artisanale avec mes déjections, d'avoir détaillé le contenu du mouchoir de ma sœur enrhumée, d'avoir posé mon doigt sur un morceau de foie de veau cru ... »	

GROUPE C : INTENSIFIEURS ET OPPOSITION
OXYMORE DANS *MÉTAPHYSIQUE DES TUBES*

Page	FRANÇAIS	COMMENTAIRE
15	« Dieu, lui, ne cessait d'effectuer son premier rien du tout »	Le SN <i>rien du tout</i> est traité comme une locution nominale, dont le sens synthétique contient le sémantème <i>rien</i> , qui est en opposition sémantique avec le signifié du verbe <i>effectuer</i> .
15	« Il y avait dans leur maison un néant qui prenait de plus en plus de place »	Opposition dans le référent : le néant ne peut pas occuper de place.

Page	FRANÇAIS	COMMENTAIRE
15	« Ce changement ne changea rien »	Opposition sémantique.
20	« Plus il parle, moins il comprend, et plus il marche, plus il fait du surplace »	
21	« C'était un jour ordinaire. [...] Ce fut pourtant le jour le plus important de son histoire »	
30	« Dieu a peur et envie en même temps. Il grimace de dégoût et salive de désir »	
32	« Mon père et ma mère n'en revenaient pas de la métamorphose : ils étaient heureux et vexés »	Opposition sémantique des adjectifs <i>heureux</i> et <i>vexé</i> .
34	« On rencontre aussi de superbes idiots qui se glorifient de ne jamais écouter de musique »	
36	« Je devins le genre d'enfant dont rêvent les parents : à la fois sage et éveillée, silencieuse et présente, drôle et réfléchie, enthousiaste et métaphysique, obéissante et autonome »	
39	« Les photos de l'époque me montrent avec un visage si sérieux que c'en est comique »	
44	« Parler était un acte aussi créateur que destructeur... »	
46	« Pour autant que l'on puisse vivre le coma [...] mourir ma vie... »	
86	« Un créateur se fût régalé de tant d'élégance importable et cependant portée »	
126	« Ce fut un soulagement amer, comme ces médicaments qui apaisent la douleur sans guérir la maladie »	Opposition <i>soulagement</i> + <i>amer</i> .
109	« À son image, je me sentais précieuse et dangereuse, inoffensive et mortelle, silencieuse et tumultueuse, haïssable et joyeuse, douce et corrosive, anodine et rare, pure et saisissante, insidieuse et patiente, musicale et cacophonique... »	Opposition des adjectifs.

GRUPE D : INTENSIFIEURS ET TROPES

HYPERBOLE DANS *MÉTAPHYSIQUE DES TUBES*

Page	FRANÇAIS	COMMENTAIRE
16	« Il atteignit l'âge d'un an sans avoir esquissé son premier mouvement »	
16	« Depuis le commencement de l'univers, Dieu dormait dans la chambre des parents »	Hyperbole avec référence à la Bible.
35	« Depuis février 1970, je me souviens de tout »	
40	« Il y avait un miracle : l'appareil avalait les réalités matérielles qu'il rencontrait et il les transformait en inexistantes »	<i>Miracle</i> .
42	« Tel le philtre d'amour de Tristan et Yseut, le mot nous avait unies pour toujours... »	<i>Pour toujours</i> .
50	« Une explosion si extraordinaire que la petite s'était crue d'abord déchiquetée en mille morceaux »	
55	« Au pays du Soleil Levant, de la naissance à l'école maternelle non comprise, on est un dieu »	
60	« Car s'était moi qui leur avait apporté ces merveilles innombrables »	Hyperbole avec sémantème de quantité.

Page	FRANÇAIS	COMMENTAIRE
61	« C'était l'unique Japonaise qui n'acceptait pas la religion nouvelle »	
63	« Le plus beau spectacle que l'on put concevoir »	Échelle de valeurs.
66	« La plage de Tottori était grande comme le désert »	Comparaison.
69	« Il me sembla rester là des heures »	Hyperbole avec sémantème du temps.
71	« Le Petit Lac Vert [...] c'était le paradis liquide »	Comparaison sans connecteur.
77	« Il y eut un miracle: j'eus le réflexe d'écarter les jambes et mes pieds restèrent accrochés »	<i>Miracle.</i>
82	« J'en restais sans voix »	Locution verbale hyperbolique.
84	« Je vis les carpes sauter [...] certaines étaient énormes »	Adjectif hyperbolique.
90	« Mon père eu l'impression de se retrouver mille ans en arrière »	Hyperbole avec sémantème du temps.
97	« Mon père [...] psalmodiait son interminable mélodie »	Hyperbole avec sémantème du temps.
103	« Au milieu de la rue transformée en rivière »	
108	« Je passais désormais ma vie au Petit Lac Vert »	
109	« Le monde me tombait sur le corps entier [...] Je ne refusais pas une goutte de ce qu'il avait à m'offrir [...] J'avais assez de soif pour le boire jusqu'à la dernière gorgée »	Accumulation d'hyperboles.
110	« Lassée par mes interminables noces avec mon élément »	Hyperbole avec sémantème de temps.
122	« L'univers s'effondra sous mes pieds »	
124	« Ta vie entière sera rythmée par le deuil »	Hyperbole avec sémantème de temps.
125	« L'origine de tourments et d'angoisses infinies »	Hyperbole avec sémantème de temps Infini fait référence à dieu.
129	« L'événement me sembla d'importance planétaire »	
138	« Ses mandibules qui me violaient les lèvres pendant des éternités nocturnes »	Hyperbole avec sémantème de temps L'éternité fait référence à dieu.
143	« L'éternel retour de l'identique »	Hyperbole avec sémantème de temps L'éternité fait référence à dieu.
149	« Cela fait une éternité que je suis entre deux eaux »	Hyperbole avec sémantème de temps L'éternité fait référence à dieu.
157	« Ensuite, il ne s'est plus rien passé »	Hyperbole, car la phrase termine le récit de la vie d'une enfant de 3 ans. Ton biblique.

LITOTE DANS *MÉTAPHYSIQUE DES TUBES*

Page	FRANÇAIS	COMMENTAIRE
10	« Ils ne trouvaient pas inacceptable d'avoir, en surplus, de la progéniture végétale »	La litote souligne l'intensité du déverbal en <i>-ble</i> .
16	« C'était le moins qu'on pût dire »	
38	« Mes parents n'en furent que plus flattés »	
41	« Il devait être un peu déçu »	Valeur ironique.
72	« L'image n'en était que plus formidable »	
85	« Je n'étais pas mécontente qu'elles fussent le symbole des garçons »	

COMPARAISON DE HAUT DEGRÉ ET MÉTAPHORE DANS *MÉTAPHYSIQUE DES TUBES*

Page	FRANÇAIS	COMMENTAIRE
5	« Le rien faisait mieux que lui convenir : il le comblait »	
9	« Votre enfant est un légume »	Métaphore.
16	« Il demeurait couché sur le dos comme un gisant minuscule »	
19	« Il n'y a rien d'aussi fondamental dans le devenir humain que les accidents mentaux. L'accident mental est une poussière entrée par hasard dans l'huître du cerveau »	
22	« Un noir de paysage incendié »	<i>N de N.</i>
24	« Le père est aussi excité que si un quatrième enfant lui était né »	
27	« Dieu se conduisait comme Louis XIV... »	
31	« Je suis formidable comme la volupté que je ressens et que j'ai inventée »	
42	« Elle était la bonté même »	Métonymie.
50	« Elle se lança dans un récit de cauchemar... »	<i>N de N.</i>
52	« Quand la pluie de bombes a cessé... »	Métaphore.
64	« Et comme Dieu pour le pêcheur, je conçus une commisération absolue pour elle »	Comparaison avec référent biblique.
66	« La plage de Tottori était grande comme le désert »	Comparaison à valeur hyperbolique.
67	« Majestueuse comme Saturne avec ma bouée pour anneau »	
70	« Elle parle comme une impératrice »	Comparaison créative avec culturème.
81	« Comme si une étincelle avait mis le feu aux poudres, toute la montagne en fut contaminée »	
90	« Une vénérable école du <i>Nô</i> du Kansai, dont le maître était un Trésor vivant... »	Métonymie.

Page	FRANÇAIS	COMMENTAIRE
93	« Le disciple belge se sentait écrasé par ce monument de civilisation nippone »	Métaphore.
96	« Mais un spectateur inculte et sincère qui entend du Nô pour la première fois ne peut éprouver qu'un profond malaise, comme l'étranger qui mange pour la première fois l'âtre prune marine au sel du petit déjeuner traditionnel japonais... »	Dans cette comparaison, Nothomb insiste sur le référent japonais.
109	« La chaleur était celle d'une étuve »	L'intensité est dans le référent du comparant.
110	« Mon enfance s'épanouissait au Japon comme un poisson dans l'eau »	Comparaison collocationnelle.
135	« Me demandais-je à la vitesse de l'éclair »	<i>N de N.</i>

PROPOSITION INTENSIVE CONSÉCUTIVE DANS *MÉTAPHYSIQUE DES TUBES*

Page	FRANÇAIS	COMMENTAIRE
38	« Cette liberté était si grisante qu'elle m'embarrassait »	
50	« Une explosion si extraordinaire que la petite s'était crue... »	
74	« Nishio-San m'en donna un verre : j'en hurlais de plaisir »	<i>V + de + N.</i>
75	« Le sérieux de ma contemplation les intimidait au point de leur faire perdre le sommeil »	
122	« Je venais d'apprendre tant d'abominations à la fois que je ne pouvais pas même en assimiler une seule »	
147	« Le liquide m'a à ce point digérée que je ne provoque plus aucun remous »	
155	« Je frissonne d'extase »	<i>V + de + N.</i>

GRUPE E : INTENSIFIEURS D'AUTEUR INTENSITÉ RAISONNÉE DANS *MÉTAPHYSIQUE DES TUBES*

Page	PHRASE SENTENCIEUSE À VALEUR INTENSIVE	RAISONNEMENT
13	« La force d'inertie, c'est la puissance du larvaire. »	« Quand un peuple refuse un progrès facile à mettre en œuvre, quand un véhicule poussé par dix hommes reste sur place, quand un enfant s'avachit devant la télévision pendant des heures, quand une idée dont on a prouvé l'inanité continue à nuire, on découvre, médusé, l'effroyable emprise de l'immobile. »
15	« Le regard est un choix. »	« Celui qui regarde décide de se fixer sur telle chose et donc forcément d'exclure de son attention le reste de son champ de vision. C'est en quoi le regard, qui est l'essence de la vie, est d'abord un refus. »
17	« Vivre signifie refuser. »	« Celui qui accepte tout ne vit pas plus que l'orifice du lavabo. Pour vivre, il faut être capable de mettre sur le même plan, au-dessus de soi, la maman et le plafond. Il faut refuser l'un des deux pour choisir de s'intéresser soit à la

Page	PHRASE SENTENCIEUSE À VALEUR INTENSIVE	RAISONNEMENT
		maman soit au plafond. Le seul mauvais choix est l'absence de choix. »
19	« Or, il n'y a rien d'aussi fondamental dans le devenir humain que les accidents mentaux. »	« L'accident mental est une poussière entrée par hasard dans l'huître de cerveau, malgré la protection des coquilles closes de la boîte crânienne. Soudain, la matière tendre qui vit au cœur du crane est perturbée, affolée, menacée par cette chose étrange qui s'y est glissée ; l'huître qui végétait en paix déclenche l'alarme et cherche une parade. Elle invente une substance merveilleuse, la nacre, et enrobe l'intruse particule pour se l'incorporer et crée ainsi la perle. »
21	« Les événements les plus fondamentaux de l'humanité sont passés inaperçus. »	« Semblablement, on n'a conservé aucune archive du jour où un homme s'est mis debout pour la première fois, ni du jour où un homme a enfin compris la mort. »
38	« Mais il est vrai que dire les choses à haute voix est différent : cela confère au mot prononcé une valeur exceptionnelle. »	« On sent que le mot est ému, qu'il le vit comme un signe de reconnaissance, qu'on lui paie sa dette ou qu'on le célèbre. »
57	« J'étais japonaise. »	« À deux ans et demi, dans la province du Kansai, être japonaise consistait à vivre au cœur de la beauté et de l'adoration. Être japonaise consistait à s'empiffrer des fleurs [...] à s'asseoir au bord de l'étang [...] à regarder les montagnes [...] à prolonger en son cœur [...] être japonaise signifiait être l'élue de Nishio-san. »
109	« L'eau c'était moi. »	« À son image, je me sentais précieuse et dangereuse, inoffensive et mortelle, silencieuse et tumultueuse, haïssable et joyeuse [...] je me sentais invulnérable. »
127	« Le souvenir a le même pouvoir que l'écriture. »	« Quand tu vois le mot chat écrit dans un livre, son aspect est bien différent du matou des voisins qui t'a regardée avec ses si beaux yeux. Et pourtant, ce mot écrit te procure un plaisir similaire à la présence du chat, à son regard doré posé sur toi. »
142	« Sans le savoir, je voyais se révéler à moi l'une des lois les plus effrayantes de l'univers : ce qui n'avance pas recule. »	« Il y a la croissance et puis il y a la décrépitude ; entre les deux, il n'y a rien. L'apogée, ça n'existe pas. C'est une illusion. Ainsi, il n'y avait pas d'été. Il y avait un long printemps, une montée spectaculaire des sèves et des désirs : mais dès que cette poussée était finie, c'était déjà la chute. »
143	« À trois ans l'anxiété est absolue. »	« On remarque tout et on ne comprend rien. Il n'y a aucune jurisprudence mentale à consulter pour s'apaiser. »

INTENSITÉ ONOMASTIQUE DANS *MÉTAPHYSIQUE DES TUBES*

Page	TEXTE SOURCE FRANÇAIS
8	« C'est pourquoi, à ce stade de son développement, nous appellerons Dieu le tube... »
10	« Ils l'appelèrent gentiment la Plante. »
54	« Elle les nommait toujours <i>futago</i> et j'ai longtemps cru que ce mot duel était le prénom d'un seul enfant. »
76	« Mon bruit préféré était l'aboiement lancinant et lointain d'un chien inidentifiable que je baptisai <i>Yorukoé</i> , 'la voix du soir'. »
130	« J'appellerais cet éléphant : ce serait un joli mot pour un éléphant. »

ACCUMULATION SÉMANTIQUE DANS *MÉTAPHYSIQUE DES TUBES*

Page	TEXTE SOURCE FRANÇAIS	COMMENTAIRE
29	« Le visage laisse tomber des mots avec sa bouche. Dieu boxe les paroles au vol. Ses poings fermés rossent les sons et les mettent K.O. »	
59	« Le culte de ma personne [...] communiquer avec mes fidèles [...] l'intensité de leur foi [...] prêtresse de mon adoration [...] cette religion [...] mon temple... »	Champ sémantique de la religion.
100	« Le pugilat ultime, la hase du combat où le tueur frappe à la gueule [...] regarder l'ennemi en face [...] dans ce duel, j'avais mon camp : j'étais vendue à l'adversaire. »	
117	« Je sautai sur la table et commençai l'ascension de la face nord du rangement à provisions [...] la main s'agrippant au crochet [...] le trésor de guerre [...] un coffret de fer-blanc : mon cœur se mit à battre la chamade [...] le butin [...] planter mon drapeau [...] du haut de cet Himalaya [...] au sommet de l'armoire [...] je descendis en rappel. »	
135	« Je pris l'habitude de venir nourrir la trinité. Prêtresse piscicole, je bénissais la galette de riz [...] en disant : - ceci est mon corps livré pour vous. »	Lexies du champ sémantique religieux, du sacrement de la communion.

ANNEXE 2. EXPRESSION DE L'INTENSITÉ DANS *BIOGRAPHIE DE LA FAIM*

PHRASÉOLOGIE DE L'INTENSITÉ DANS *BIOGRAPHIE DE LA FAIM*

Page	FRANÇAIS	PHRASÈME	ITALIEN	ESPAGNOL
8	« C'est de l'hébreu. »	'ÊTRE DE L'HÉBREU'	« Insomma, una ragnatela incomprensibile. »	« Parece chino. »
8	« Crises brûlantes. »	<i>crise brûlante</i>	« Crisi incandescenti. »	« Crisis al rojo vivo. »
9	« Oui, je sais, vous vous en fichez. »	'SE FICHER DE QUELQUE CHOSE'	« Sì, lo so, lei se ne infischia. »	« Sí, ya lo sé, le importa un bledo. »
9	« Deux pays aussi traditionnellement ennemis. »	<i>traditionnellement ennemis</i>	« Due paesi per tradizione così nemici. »	« Dos países tan tradicionalmente enemigos. »
10	« Dès qu'un objet respirait l'ennui... »	'RESPIRER L'ENNUI'	« Ma appena un oggetto emanava noia... »	« Pero a la que un objeto destilaba aburrimiento... »
14	« Il suffit de sortir dans la rue pour voir des gens crever de faim. »	<i>crever de faim</i>	« Basta uscire in strada per vedere gente che crepa di fame. »	« Basta salir a la calle para ver a gente muriéndose de hambre. »
16	« Une suite ininterrompue de catastrophes alimentaires avec des morts en pagaille. »	'EN PAGAILLE'	« Una serie ininterrotta di catastrofi alimentari con un'infinità di morti. »	« Una sucesión ininterrumpida de catástrofes alimentarias con muertos a espuertas. »
17	« Ce n'est pas à proprement parler le pays de cocagne. »	'DE COCAGNE'	« Non è esattamente il paese della cuccagna. »	« No es, hablando con propiedad, los países de Jauja. »
19	« Aussi loin que remontent mes souvenirs, j'ai toujours crevé de faim. »	<i>crever de faim</i>	« Perfino nei miei ricordi più remoti, morivo sempre di fame. »	« Hasta donde alcanzan mis recuerdos, siempre me he muerto de hambre. »
21	« J'ai gagné le gros lot. »	'GROS LOT'	« Io ho vinto il primo premio. »	« A mí me tocó el gordo. »
21	« J'ai toujours eu un excellent appétit. »	<i>appétit excellent</i>	« Ho sempre avuto un appetito eccellente. »	« Siempre he tenido un excelente apetito. »
22	« Mais entre rassasier et se payer carrément ma tête, il y avait de la marge. »	'SE PAYER LA TÊTE'	« Ma tra saziare e appagare c'era una bella differenza. »	« Pero entre sentirse saciado y tomarme directamente el pelo había un margen. »
25	« Ça me va comme un gant. »	'ALLER COMME UN GANT'	« Mi calza a pennello. »	« Me va de maravilla. »
25	« Disais-je à ma mère en refusant ses offrandes étouffe-chrétiens. »	'ÉTOUFFE-CHRÉTIENS'	« Dicevo dunque a mia madre rifiutando le sue oblazioni strozzacristiani. »	« Le decía a mi madre rechazando sus ofrendas engañosos. »
33	« Une aversion sans bornes pour le yôchien. »	'SANS BORNES'	« Concepii un'avversione senza limiti per lo yôchien. »	« Experimenté una ilimitada aversión por el yôchien. »
34	« Chanter cette chanson serait aller à Canossa. »	'ALLER À CANOSSA'	« Cantare quella canzone era come andare a Canossa. »	« Cantar esa canción iba en contra de mis principios. »

Page	FRANÇAIS	PHRASÈME	ITALIEN	ESPAGNOL
35	« L'hymne des pissenlits [...] tomba dans un gouffre silencieux. »	‘TOMBER DANS UN GOUFFRE’	« L'inno dei piscialletto [...] precipitò in una voragine di silenzio. »	« El himno de los cardillos [...] cayó en un pozo de silencio. »
37	« L'honneur insigne de traverser la muraille de ma tête. »	<i>honneur insigne</i>	L'altissimo onore	El insigne honor.
39	« Je feignais d'avoir un besoin pressant. »	<i>besoin pressant</i>	« Fingevo di avere un bisogno urgente. »	« Fingía tener alguna necesidad imperiosa. »
39	« Je galopais à toute allure vers la sortie de service. »	‘À TOUTE ALLURE’	« Galoppavo a tutta birra verso l'uscita di servizio. »	« Galopaba a toda velocidad hacia la salida de servicio. »
40	« La tête me tournait de tant de splendeur. »	‘LA TÊTE TOURNER’	« Per tanta bellezza mi girava la testa. »	« La cabeza me daba vueltas ante tanto esplendor. »
43	« Cette façon de saouler si vite et si légèrement, était l'idéal. »	‘ÊTRE L'IDÉAL’	« Quello stordimento così rapido e leggero era l'ideale. »	« Esa manera de emborrachar tan rápido y de un modo tan liviano, era lo ideal. »
46	« Je pouvais dévorer des yeux ma sœur. »	‘DÉVORER DES YEUX’	« Potevo mangiare con gli occhi mia sorella. »	« Podía devorar con los ojos a mi hermana. »
48	« Un sort fabuleux a voulu que je sois pour toi le souverain bien. »	<i>sort fabuleux</i>	« Un destino favoloso ha voluto che io costituisca per te il bene supremo. »	« Un destino fabuloso ha querido que yo sea para tí el soberano bien. »
48	« Sa morsure glacée [...] me mettait les larmes aux yeux. »	‘METTRE LES LARMES AUX YEUX’	« Il suo morso ghiacciato mi faceva [...] lacrimare gli occhi. »	« Su helada dentellada [...] hacía que se me saltaran las lágrimas. »
48	« Ça valait bien la peine. »	‘VALOIR LA PEINE’	« Era valsa proprio la pena. »	« Merecía la pena. »
48	« Le miracle mille fois ressourcé... »	‘MILLE FOIS’	« Il miracolo che mille volte tornava a zampillare... »	« El milagro mil veces inagotable... »
50	« La bible, laquelle affleurait sans cesse dans leur langage... »	‘SANS CESSÉ’	« La Bibbia, che affiorava incessantemente nel loro linguaggio... »	« La Biblia, que afloraba constantemente en su lenguaje... »
51	« Cette attente virulente mille fois comblée. »	‘MILLE FOIS’	« Quell'aspettativa virulenta mille volte appagata. »	« Esa espera virulente espera mil veces saciada. »
52	« Ce qui ne manquerait pas d'être un échec monumental. »	<i>échec monumental</i>	« Sarebbe stato un errore madornale. »	« Lo cual no dejaría de constituir un monumental fracaso. »
53	« Il régnait un silence de mort. »	<i>régner un silence + silence de mort</i>	« Regnava un silenzio di morte. »	« Reinaba un silencio de muerte. »
55	« Je vécus les derniers jours dans une impression de chaos absolu. »	<i>chaos absolu</i>	« Trascorsi gli ultimi giorni in una sensazione di caos assoluto. »	« Viví los últimos días con una impresión de caos absoluto. »
55	« Le moment fatidique survint. »	<i>moment fatidique</i>	« Arrivò il momento fatidico. »	« Llegó el momento fatídico. »
57	« La Chine populaire de 1972 y mettait vraiment du sien. »	‘Y METTRE DU SIEN’	« La Cina popolare del 1972 ci mettesse veramente del suo. »	« La China popular de 1972 pusiera de su parte. »

Page	FRANÇAIS	PHRASÈME	ITALIEN	ESPAGNOL
57	« Je n'en vécus pas moins à Pékin comme dans l'œil du cyclone. »	‘ŒIL DU CYCLONE’	Nell'occhio del ciclone.	Como en el ojo del huracán.
60	« Moins cependant que la campagne environnante où sévissait la famine pure et simple. »	<i>pure et simple</i>	« Meno tuttavia della campagna circostante, dove imperversava la carestia pura e semplice. »	« Menos, sin embargo, que el campo de los alrededores, donde la hambruna pura y dura hacía estragos. »
61	« Et les mômes du yôchien me laissaient de marbre. »	‘LAISSER DE MARBRE’	« E i marmocchi dello yôchien mi lasciarono di marmo. »	« Y los niños del yôchien me resultaban indiferentes. »
63	« Ce dernier lui inspirait une admiration immense. »	<i>admiration immense</i>	« Quest'ultimo gli ispirava un'immensa ammirazione. »	« Éste le inspiraba una enorme admiración. »
70	« À l'âge de six ans on ne représentait pas un danger capital. »	<i>danger capital</i>	« All'età di sei anni non costituivi un pericolo capitale. »	« A la edad de seis años no representabas un peligro capital. »
70	« Ces cavernes d'Ali Baba étaient cadenassées. »	‘CAVERNE D'ALI BABA’	« Quelle caverne di Ali Baba erano chiuse con il lucchetto. »	« Aquellas cuevas de Alí Babá estaban cerradas con candado. »
71	« Je [...] continuai à goinfrer le spéculoos en me dévorant des yeux. »	‘DÉVORER DES YEUX’	« Continuai a rimpinzarmi di speculoos divorandomi con gli occhi. »	« Seguí atiborrándome de speculoos mientras me devoraba con la mirada. »
74	« Les enfant abandonnés qui crevaient de faim. »	<i>crever de faim</i>	« Bambini abbandonati che crepavano [...] di fame. »	« Los niños abandonados que morían de hambre. »
75	« Une telle surenchère de beauté dépassait mon imagination. »	<i>dépasser l'imagination</i>	« Un simile rilancio in materia di bellezza superava la mia immaginazione. »	« Semejante subasta de belleza superaba mi imaginación. »
77	« Un âge idéal pour mourir. »	<i>âge idéal</i>	« Ètà ideale per morire. »	« Edad ideal para morir. »
78	« Adorer l'un impliquait, sauf à être le dernier des faux-jetons... »	‘FAU JETON’	« Adorare uno implicava, salvo essere l'ultimo degli ipocriti... »	« Adorar a uno implicaba, salvo que uno fuera el último de los cobardes... »
82	« André, douze ans, mon ennemi public numéro un. »	<i>ennemi public numéro un</i>	« André, dodici anni, il moi nemico pubblico numero uno. »	« André, de doce años, mi enemigo público número uno. »
83	« Le grand frère le plus grand frère qui fût. »	<i>grand frère</i>	« Il fratello maggiore più fratello maggiore di tutti. »	« El mayor de los hermanos mayores. »
84	« Ma pulsation suivit le rythme délirant des rues de New York. »	<i>rythme délirant</i>	« La mia pulsazione seguì il ritmo delirante delle strade di New York. »	« Mi pulso siguió el ritmo delirante de las calles de Nueva York. »
84	« ...Marchent des hordes de gens. »	<i>horde de gens</i>	« ...Dove camminano orde di persone. »	« ... Por las que caminan hordas de gente. »
86	« Mes parents perdirent la raison. »	‘PERDRE LA RAISON’	« I miei genitori persero la ragione. »	« Mis padres perdieron la razón. »

Page	FRANÇAIS	PHRASÈME	ITALIEN	ESPAGNOL
88	« La grammaire me coulait par les pores. »	‘COULER PAR LES PORES’	« La grammatica mi traspirava dai pori. »	« La gramática me salía por los poros. »
89	« Un jour, dans un élan de passion... »	<i>élan de passion</i>	« Un giorno, in uno slancio di passione... »	« Un día, en un arrebató de pasión... »
91	« Une vieille danseuse squelettique qui fumait comme un pompier. »	<i>fumer comme un pompier</i>	« Una vecchia danzatrice scheletrica che fumava come un turco. »	« Una vieja y esquelética bailarina que fumaba como un carretero. »
94	« Je hurlais de rire. »	<i>hurler de rire</i>	« Urlavo dalle risate. »	« Gritaba de risa. »
95	« Cet américain [...] droit dans son costume. »	‘ÊTRE DROIT DANS SON COSTUME’	« Quell’americano [...] diritto nel suo completo da uomo. »	« Ese americano [...] erguido en su traje. »
98	« Ils nous tiraient des larmes de rire. »	<i>tirer des larmes</i>	« Ci facevano ridere fino alle lacrime. »	« Nos hacía llorar de risa. »
101	« Roselyne m’avertit d’une crise imminente. »	<i>crise imminente</i>	« Roselyne mi avisó di una crisi imminente. »	« Roselyne me previno de una inminente crisis. »
101	« J’éclatai de rire. »	<i>éclater de rire</i>	« Scoppiái a ridere. »	« Solté una carcajada. »
102	« Elle n’avait cessé d’annoncer à tue-tête. »	‘SANS CESSÉ’ ‘À TUE-TÊTE’	« Non aveva mai smesso di annunciare a squarciagola. »	« No había dejado de anunciar a voz en grito. »
104	« Les filles, c’est trop tarte. »	‘ÊTRE TARTE’	« Sono proprio ridicole, le femmine. »	« Las chicas, ¡qué cosa más cursi! »
104	« Défaillir de joie quand je tenais dans ma main celle d’une favorite. »	<i>défaillir de joie</i>	« Svenire dalla gioia quando davo la mano a una delle mie favorite. »	« Desfallecer de alegría cuando cogía la mano de una de mis favoritas. »
107	« Je commençais par les haïr à mort une nuit entière. »	‘À MORT’	« Cominciai con l’odiarle a morte per una notte intera. »	« Empecé odiándolas a muerte durante toda una noche. »
107	« Je me mis à avoir des crises de rage. »	<i>crise de rage</i>	« Cominciai ad avere crisi di rabbia. »	« Empecé a tener crisis de rabia. »
111	« C’était à se tordre de rire tant c’était niais. »	<i>se tordre de rire</i>	« Era una tale idiozia da sbellicarsi dalle risa. »	∅
113	« Peter [...] éclata en sanglots. »	<i>éclater en sanglot</i>	« Peter [...] scoppiò in singhiozzi. »	« Peter [...] rompió a llorar. »
114	« Les amours d’Inge avec Clayton Newlin n’avaient pas progressé d’un iota. »	‘NE PAS PROGRESSER D’UN IOTA’	« L’amore di Inge per Clayton Newlin non aveva fatto neanche un passo avanti. »	« Los amores de Inge con Clayton Newlin no habían progresado ni un ápice. »
114	« Elle le dévorait des yeux. »	<i>dévorer des yeux</i>	« Lo divorava con gli occhi. »	« Lo devoraba con los ojos. »
115	« À la seule condition qu’une créature céleste... »	<i>créature céleste</i>	« Alla sola condizione che una creatura celeste... »	« Por el mero hecho de que una criatura tan celestial... »
117	« Ce non qui s’est emparé de moi au moment crucial de mon existence. »	<i>moment crucial</i>	« Quel no che si è impossessato di me nel momento cruciale. »	« Ese ‘no’ que se apoderó de mí en un momento crucial. »
120	« Maigre comme un clou. »	<i>maigre comme un clou</i>	« Magra come un chiodo. »	« Delgada como un clavo. »

Page	FRANÇAIS	PHRASÈME	ITALIEN	ESPAGNOL
121	« Qui exigeait un assouvissement hors normes. »	‘HORS NORMES’	Che esigevano un appagamento fuori dalla norma.	Que exigían una satisfacción fuera de toda norma.
121	« Je les mis littéralement à genoux. »	‘METTRE À GENOUX’	« Le misi letteralmente in ginocchio. »	« Las obligué literalmente a arrodillarse. »
122	« Séduire ma mère : ça ne serait pas de la tarte. »	‘CE N’EST PAS DE LA TARTE’	« Sedurre mia madre : certo non sarebbe stato uno scherzo. »	« Seducir a mi madre : no sería moco de pavo. »
122	« Bref, j’allais devoir me donner un mal de chien. »	‘SE DONNER UN MAL DE CHIEN’	« Insomma, avrei dovuto darmi un sacco da fare. »	« Iba a tener que emplearme a fondo y pasarlas canutas. »
123	« J’avais une tonne de pain sur la planche. »	‘AVOIR DU PAIN SUR LA PLANCHE’ <i>une tonne de</i>	« Mi aspettava un gran lavoro. »	« Tenía una tonelada de trabajo por hacer. »
123	« Elle m’en jetait plein la vue. »	‘JETER PLEIN LA VUE’	« Stravedevo per lei. »	« No dejaba de deslumbrarme. »
124	« C’était la liesse au long cours. »	‘AU LONG COURS’	« L’esultanza a lungo corso. »	« Un alborozo de largo recorrido. »
126	« À perte de vue [...] à perte d’altitude [...] à perte d’humanité. »	‘À PERTE DE VUE’ phrasèmes créatifs	« A perdita d’occhio, d’altezza, d’umanità. »	« Hasta perderse de vista, de altura, de humanidad. »
128	« Nous nous jurâmes un amour éternel. »	<i>amour éternel</i>	« Ci giurammo amore eterno. »	« Nos juramos amor eterno. »
130	« Les portions les plus incongrues me semblaient encore procéder d’un rationnement. »	‘PORTION CONGRUE’	« Le porzioni più esagerate mi sembravano dettate da un razionamento. »	« Las porciones más incongruentes todavía parecían tener su origen en una u otra forma de racionamiento. »
130	« un pipi de dix minutes qui [...] faisait hurler Juliette de rire. »	<i>hurler de rire</i>	« Una pipí di dieci minuti [...] che faceva morir dal ridere Juliette. »	« Un pipí de diez minutos [...] que hacía gritar de risa a Juliette. »
130	« Ce fut de colère que j’explosai. »	<i>exploser de colère</i>	« Fu di collera che esplosi. »	« Fue de cólera por lo que exploté. »
132	« Mon épouvante ne savait où donner de la tête. »	‘NE PAS SAVOIR OÙ DONNER DE LA TÊTE’	« Il mio spavento non sapeva dove sbattere la testa. »	« Mi espanto no sabía por dónde empezar. »
134	« Tout le monde avait du feu dans les yeux. »	‘AVOIR DU FEU’	« Tutti avevano il fuoco negli occhi. »	« Todo el mundo tenía fuego en la mirada. »
134	« Il y avait de la nourriture : luxe suprême. »	<i>luxe suprême</i>	« Dove c’era cibo : lusso supremo. »	« Había alimentos : lujo supremo. »
135	« Un courage sans précédent. »	‘SANS PRÉCÉDENT’	« Un coraggio senza precedenti. »	« Valor sin precedentes. »
137	« Je décidai de monter au front pour prouver ma bravoure. »	‘MONTER AU FRONT’	« Decisi di recarmi al fronte per dimostrare il mio coraggio. »	« Decidí irme al frente para demostrar mi valentía. »
138	« Hélas. »	Cliché	« Ahimè. »	« Por desgracia. »
139	« Nous l’entendions hurler de rire. »	<i>hurler de rire</i>	« Lo sentivamo sbellicarsi dalle risa. »	« Lo escuchábamos gritar de risa. »
143	« Cette admirable femme avait déplacé des montagnes. »	‘DÉPLACER DES MONTAGNES’	« Quella donna ammirevole aveva spostato montagne. »	« Aquella admirable mujer había movido cielo y tierra. »

Page	FRANÇAIS	PHRASÈME	ITALIEN	ESPAGNOL
148	« J'eus la chair de poule. »	'CHAIR DE POULE'	« Mi venne la pelle d'oca. »	« Se me puso la piel de gallina. »
155	« Un travail monstre les attendait. »	<i>travail monstre</i>	« Le aspettava un lavoro colossale. »	« Que un trabajo monstruoso las esperaba. »
155	« Elles abattirent une besogne surhumaine. »	<i>abattre une besogne</i>	« Compirono un lavoro sovrumano. »	« Llevaron a cabo un trabajo sobrehumano. »
158	« Avant ou après l'âge fatidique. »	<i>âge fatidique</i>	« Quella precedente o quella successiva all'età fatidica. »	« Antes o después de la edad fatídica. »
158	« Le temple de la déesse vivante me mit nez à nez avec une vérité... »	'NEZ À NEZ'	« Il tempio della dea vivente mi mise faccia a faccia con una verità... »	« El templo de la diosa viva me puso frente a frente con una verdad... »
163	« Avec une exaltation sans bornes. »	'SANS BORNES'	« Con un'esaltazione senza limiti. »	« Con una exaltación sin límites. »
165	« La résistance la plus héroïque. »	<i>résistance héroïque</i>	« La più eroica resistenza. »	« La más heroica resistencia. »
166	« Deux mois qui me parurent un long supplice. »	<i>long supplice</i>	« Due mesi che mi parvero un lungo supplizio. »	« Dos meses que me parecieron un largo suplicio. »
166	« Chaque nuit, à la vitesse de la lumière... »	<i>vitesse de la lumière</i>	« Ogni notte, alla velocità della luce... »	« Cada noche, a la velocidad de la luz... »
169	« Il n'est pas meilleure école du matérialisme pur et dur que le jeûne prolongé. »	<i>pur et dur</i>	« Non esiste una scuola di materialismo puro e duro migliore del digiuno prolungato. »	« No hay mejor escuela de materialismo puro y duro que el ayuno prolongado. »
176	« J'y étais installée à temps plein. »	'À TEMPS PLEIN'	« Mi ci ero installata a tempo pieno. »	« Yo estaba instalada allí permanentemente. »
180	« C'était des jours de rêve. »	<i>jours de rêve</i>	« Erano giorni di sogno. »	« Eran días de ensueño. »
185	« Le désir sans cesse ressourcé. »	'SANS CESSE'	« Il desiderio che scaturisce incessantemente. »	« El deseo que vuelve sin cesar. »
186	« Nous poussâmes des hurlements de joie animale. »	<i>hurlement de joie</i>	« Lanciammo animalesche urla di gioia. »	« Chillamos con alegría animal. »
186	« Un champ de bataille jonché de cadavres. »	<i>champ de bataille</i>	« Un campo di battaglia cosparso di cadaveri. »	« Un campo de batalla sembrado de cadáveres. »
187	« Je crevais d'envie de la revoir. »	<i>crever d'envie</i>	« Morivo dalla voglia di vederla. »	« Me moría de ganas de verla. »
188	« Elle avait travaillé dur. »	<i>travailler dur</i>	« Aveva lavorato sodo. »	« Había trabajado duro. »

GROUPE A : INTENSIFIEURS GRAMMATICaux

INTENSIFICATION ADJECTIVALE DANS *BIOGRAPHIE DE LA FAIM*

Page	FRANÇAIS	COMMENTAIRE
7	« Dont l'alliance est rarissime »	Superlatif pas très employé.
9	« Une aussi grossière indifférence »	
12	« Les splendides parois de la cathédrale »	
12	« Leur apparence était formidable »	<i>Formidable</i> perd son caractère intensif (très fréquent chez Nothomb).
13	« Ce lourd et incommunicable secret de la surabondance perpétuelle »	Suite d'adjectifs qui marquent l'intensité temporelle.
15	« C'est trop facile »	Exprime l'intensité car il vient après toute l'explication.
19	« La qualité humaine la mieux partagée »	
20	« Ce manque effroyable [...] Ce vide tenaillant »	
20	« La faim c'est un désir plus large que le désir »	Adjectif qui décrit l'espace.
20	« C'est un vouloir qui est intolérable »	Déverbal en <i>-ble</i> .
20	« Cette angoisse permanente »	
24	« Chocolat imploré »	Le verbe <i>implorer</i> contient l'intensité Magn(pleurer) .
28	« Ce boulimique invétéré »	
29	« Une rapidité effrayante »	
37	« Une scandaleuse découverte intellectuelle : une langue incompréhensible »	
38	« La langue délectable plutôt que [...] la langue bouillie »	DÉLECTABLE : 'qui procure un plaisir intense et raffiné, on le dit d'un aliment goûteux'.
39	« L'aspect légendaire de son passé mythique »	
40	« Un fleuve furieux [...] Montagnes infranchissables »	
41	« D'autres activités merveilleuses »	Superlatif.
45	« Des cheveux de fée et des expressions d'une fraîcheur déchirante »	<i>Cheveux de fée</i> est un phrasème créatif <i>N de N</i> .
47	« Une propriété formidable »	Cet adjectif perd son caractère intensif (très fréquent chez Nothomb).
47	« De folles promesses au désert ancestral [...] Des territoires d'une aridité sidérante »	<i>Ancestral</i> contient un sens d'intensité temporelle. <i>Folles</i> , antéposition adjectivale.
48	« Ma capacité, qui était immense »	<i>Capacité</i> peut être mentale et physique.
48	« L'absolue générosité »	
49	« Parmi les beautés, l'eau était la plus miraculeuse »	Degré superlatif.
49	« C'était excellent. »	

Page	FRANÇAIS	COMMENTAIRE
49	« L'infini véritable »	
50	« Une civilisation sublime »	
51	« Cette attente virulente mille fois comblée, exaucée jusqu'à l'extase intarissable et cependant jamais désaltérée. »	Cf. opposition et hyperbole. Consécutives de degré <i>jusqu'à SN</i> .
51	« La culminante jouissance. »	
58	« Pékin était ce que la ville a inventé de plus laid, de plus concentrationnaire en matière de béton. »	Syntagme adjectival et créativité lexicale (<i>concentrationnaire</i>).
59	« L'abomination permanente. »	Intensité temporelle.
62	« Une tâche aussi ingrate. »	
62	« Il revenait gavé dans tous les sens du terme. »	Champ sémantique de la nourriture.
63	« Une admiration immense. »	Collocation.
66	« La géographie me plongeait dans la poésie pure. »	
67	« Toute nostalgie est nippone. »	<i>Nippone</i> n'est pas un adjectif intensif, il le devient par le contexte, l'auteur est interpellé, il doit retrouver dans sa mémoire les références que le Japon a marquées dans la vie de Nothomb.
67	« Défaite tragique et grandiose. »	Opposition.
68	« Il n'y a pas de peuple plus joyeux... »	
69	« Un appétit délirant. »	
71	« Aussi inconnues qu'enthousiasmantes »	
73	« Mon père parlait de lui avec l'admiration la plus haute »	Nothomb parle de Simon Leys, qu'elle a connu et admiré profondément; elle reste fidèle à la réalité, qui n'a pas besoin d'être magnifiée.
73	« Un individu qui écrit des livres beaux et percutants est vénérable entre tous »	
75	« C'était délectable »	Déverbal en <i>-ble</i>
76	« Une vie d'une longueur aussi insensée »	Créativité lexicale.
77	« Cette conviction écœurée »	Champ sémantique de la nourriture.
77	« La suprême désillusion »	
77	« La jouissance était sans égal »	Syntagme adjectival.
77	« Il me sembla soudain inconcevable de mourir sans avoir vécu une ivresse aussi inimaginable »	Deux adjectifs déverbaux en <i>-ble</i> .
78	« Être le dernier des faux-jetons »	<i>Dernier de + N</i> exprime l'intensité.
80	« Le cadeau le plus fantastique »	Degré superlatif.
81	« Les inégalités monstrueuses que la ville présentait et la criminalité effarante »	
83	« Ma ravissante sœur »	Antéposition de l'adjectif.

Page	FRANÇAIS	COMMENTAIRE
84	« Je les accompagnais, intrépide et trépidante »	Jeu de mots qui souligne l'intensité des adjectifs.
84	« Ce joyau absolu qu'est le Chrysler building »	Emploi intensif d' <i>absolu</i> .
84	« Ville peuplée d'ascenseurs supersoniques »	
84	« Le vertige était encore plus grand »	
85	« La cité gigasse »	
92	« Les couleurs des ciels new-yorkais étaient invraisemblables »	Déverbal en <i>-ble</i> .
96	« Sublime au-delà du dicible »	Difficile pour Nothomb de ne pas savoir expliquer quelque chose.
98	« Occupait une place immense dans notre mythologie »	Intensité dans l'espace.
98	« Des glouglous niagaresques »	La référence aux chutes du Niagara renvoi au champ lexical de la géographie américaine, où se situe le récit.
98	« Le loisir le plus formidable »	<i>Formidable</i> perd son caractère intensif.
98	« Le moment grandiose »	
100	« Le moment le plus attendu de la journée scolaire »	Degré superlatif.
100	« Ce lieu sublime »	
102	« Une scène hallucinante [...] Une violence insensée »	Collocations.
105	« Ma trop belle mère »	
105	« Des visions sublimes »	
107	« Réellement intolérables »	L'adjectif déverbal contient l'intensité, renforcé par l'adverbe qui fait appel au récepteur pour qu'il croit la vérité du sentiment.
108	« Les trois vocables insoutenables »	Déverbal en <i>-ble</i> .
109	« Un formidable outil de jouissance »	Cet adjectif perd son caractère intensif.
110	« Les majuscules étaient audibles »	Hyperbole.
114	« Cette situation devenait obsessionnelle »	
115	« Le fabuleux célibataire »	
115	« Une chose formidable »	<i>Formidable</i> perd son caractère intensif.
116	« La catastrophe planétaire »	
117	« Au moment crucial de mon existence »	Collocation.
117	« Sacré cas de litote »	Champ sémantique de la religion. <i>Sacré</i> + <i>N.</i>
121	« La plus sublime des femmes : ma mère »	Échelle de valeurs.
122	« Une fermeté indispensable et qui joua un rôle capital »	<i>Rôle capital</i> est une collocation.
122	« Les doses pharaoniques d'amour »	

Page	FRANÇAIS	COMMENTAIRE
123	« L'excès était absolu, inconditionnel »	
125	« L'attention la plus recommandable »	Superlatif.
127	« L'âge le plus haut de ma vie, la maturité absolue de l'enfance »	<i>Absolu</i> à valeur intensive.
127	« Ce goût de mort [...] Qui les rendait si sublimes et si déchirantes »	Opposition.
130	« Une générosité réellement inextinguible »	<i>Inextinguible</i> introduit une hyperbole mais <i>réellement</i> brouille les pistes. Est-ce qu'une affirmation hyperbolique peut aussi répondre à un souci de réalité ?
141	« Des tragédies d'une grâce incomparable »	Déverbal en <i>-ble</i> .
142	« Sa misère hallucinante »	
142	« Toujours magnifiques »	L'adverbe intensifie l'adjectif qui contient l'intensité.
143	« Cette admirable femme »	La réalité n'a pas besoin d'être surintensifiée.
145	« Racontait d'insoutenables affaires »	Déverbal en <i>-ble</i> .
146	« Un si sublime cadeau d'anniversaire »	
148	« Cet émoi spectaculaire »	
149	« La quête de cette beauté insoluble »	Déverbal en <i>-ble</i> .
150	« Une beauté apocalyptique »	Champ sémantique religieux.
153	« Une si folle oblation »	<i>Folle</i> , antéposition adjectivale.
153	« Musulman magnifique »	
156	« Admirable d'égalitarisme »	Intensité dans l'adjectif et dans la structure.
156	« Des sommets d'une altitude invraisemblable »	
160	« Une splendeur si grande »	
162	« Cette croissance éperdue »	Créativité.
163	« Déshonneur absolu »	<i>Absolu</i> est souvent employé à valeur intensive.
166	« Une joie torrentielle »	L'eau représente la joie dans le récit.
166	« Une victoire époustouflante »	
168	« Une injustice encyclopédique »	A priori, <i>encyclopédique</i> est descriptif, mais ici il a une valeur intensive.
173	« Les Laotiens, les gens les plus exquis de la terre »	Degré superlatif.
174	« La douleur était extraordinaire »	
176	« Le fantôme le plus abject »	Degré superlatif.
182	« Le ciel ne cessait jamais d'être d'un bleu absolu »	Hyperbole et <i>absolu</i> à valeur intensive.
183	« Une formidable aventure de la mémoire »	<i>Formidable</i> perd son caractère intensif (très fréquent chez Nothomb).

INTENSIFICATION ADVERBIALE DANS *BIOGRAPHIE DE LA FAIM*

Page	FRANÇAIS	COMMENT.
25	« Je me mis à me nourrir exclusivement de sucreries »	Adverbe hyperbolique.
22	« Mais entre se rassasier et se payer carrément ma tête... »	L'adverbe intensifie le sens locutionnel.
28	« Un aliment nécessairement interdit »	
28	« [La faim] perpétuellement réprimée »	Adverbe qui indique l'intensité dans le temps.
29	« Perpétuellement affamé »	Adverbe qui indique l'intensité dans le temps.
48	« Avoir envie de moi tout le temps »	Adverbe qui indique l'intensité dans le temps.
50	« Il serait glorieusement horrible »	Il y a aussi opposition sémantique.
57	« La Chine populaire de 1972 y mettait vraiment du sien... »	Adverbe <i>vraiment</i> intensifie le sens locutionnel.
60	« Le cuisinier chinois se donnait beaucoup de mal... »	Adverbe <i>beaucoup</i> intensifie le sens locutionnel.
74	« Infiniment plus belle que la première »	Hyperbole.
83	« Si démesurément exaltante »	L'adjectif contient l'intensité et il est renforcé par l'adverbe intensif.
95	« Le linge qui moussait dans la machine me paraissait infiniment plus intéressant que lui »	Hyperbole.
142	« La moitié d'entre eux étaient perpétuellement en train de mourir »	Adverbe qui indique l'intensité dans le temps.
142	« Toujours magnifiques »	L'adverbe intensifie l'adjectif <i>magnifiques</i> , qui contient l'intensité : (Magn) <i>belle</i> .
143	« Invraisemblablement malades »	Adverbe intensifieur en sens figuré.
157	« La petite fille enchâssée dans un trône grandissait, somptueusement nourrie »	Adverbe intensifieur.
177	« Je regardais interminablement les joueurs »	Adverbe qui indique l'intensité dans le temps.
180	« Nous marchions interminablement sur la plage »	Adverbe qui indique l'intensité dans le temps.

GROUPE B : INTENSIFIEURS ET FIGURES DE STYLERÉPÉTITION DANS *BIOGRAPHIE DE LA FAIM*

Page	FRANÇAIS	COMMENTAIRE
20	« Les êtres nés rassasiés [...] ne connaîtront jamais cette angoisse permanente, cette attente active, cette fébrilité, cette misère qui éveille jour et nuit. »	La répétition du démonstratif souligne l'angoisse, car en écrivant <i>cette</i> , la narratrice transmet au lecteur sa proximité.
21	« Quand la barre de chocolat avait déjà disparu de ma main, quand le jeu s'arrêtait sans transe, quand l'histoire se terminait de si insuffisante manière, quand la toupie cessait de tourner, quand il n'y avait plus de page. »	S'agit-il de moments différents ou peut-on considérer que le moment est le même, puisque la sensation est la même?

Page	FRANÇAIS	COMMENTAIRE
22	« Il y avait des bottes de sept lieues, des citrouilles transformistes, des animaux pourvus d'une belle voix et d'un vocabulaire étendu, des robes couleur de lune, des crapauds qui se prétendaient princes. »	Création de la réalité des contes de fées; réalité/irréalité; la fiction crée la réalité de la fiction (mise en abîme?).
24	« Me donnant, à la place du chocolat imploré, du fromage qui me révoltait, des œufs durs qui m'indignaient, des pommes fadasses qui m'indifféraient. »	La répétition de subordonnée relative provoque intensité.
25	« Elle veut le meilleur, le délectable, le splendide... »	Accumulation d'adjectifs qui ne sont pas des synonymes.
26	« Sa revendication est celle du gosse qui exige du puissant, du vertigineux, de l'insupportable, de l'écœurant, du bizarre... »	Accumulation d'adjectifs qualificatifs, mélange de négatif et positif, le négatif se renverse et devient positif.
29	« Esclave, il l'était d'abord de lui-même [...] Esclave, il l'était ensuite par sa façon de se nourrir [...] Esclave, enfin, de son incompréhensible conception de la vie »	Anaphore.
30	« J'étais le déferlement, l'être, l'absence radicale de non-être, le dispensateur d'existence... »	Accumulation et opposition, comparaison sans connecteur.
38	« Ces mots aux syllabes bien détachées les unes des autres, aux sonorités nettes, c'étaient des sushis, des bouchées pralinées, des tablettes de chocolat [...] des gâteaux pour le thé »	Les mots choisis sont des référents gastronomiques du Japon et de la Belgique. Du point de vue phonétique, ils respectent le référent contextuel.
38	« Cette langue trop cuite, purée de chuintements, chewing-gum mâché qu'on se passait de bouche en bouche... »	Allitération du phonème /SH/.
42	« J'avais faim de Nishio-san, de ma sœur et de ma mère [...] j'avais faim de leurs yeux [...] j'avais faim du regard de mon père... »	Anaphore.
45	« J'étais extraordinairement mal fichue. [...] une énorme tête posée sur des épaules débiles, des bras trop longs, un tronc trop grand, des jambes minuscules ... »	Accumulation d'adjectifs au degré superlatif.
51	« Si c'était Dieu, c'est que Dieu logeait en moi, et si ce n'était pas Dieu, c'était que ce qui n'était pas Dieu était créé par moi, ce qui m'équivalait à Dieu [...] il y avait du Dieu en ce qui avait toujours soif. »	Le nom <i>Dieu</i> est répété six fois dans le même paragraphe. La construction ressemble à un axiome ou à un virelangue.
68	« Les jamaisiens ne pensent pas que l'existence est une croissance, une accumulation de beauté, de richesse, de sagesse et d'expérience ; ils savent dès leur naissance que la vie est décroissance, déperdition, dépossession, démembrement . »	Allitération du phonème /d/.
67	« Jamais était le pays que j'habitais. C'était un pays sans retour. Je ne l'aimais pas. Le Japon était mon pays, celui que j'avais choisi, mais lui ne m'avait pas élue. Jamais m'avait désignée : j'étais ressortissante de l'État de jamais. »	Allitération du phonème /Z/.
76	« J'avais connu la divinité et son absolue satisfaction, j'avais connu la naissance, la colère, l'incompréhension, le plaisir, le langage, les accidents, les fleurs, les autres, les poissons, la pluie, le suicide, le salut, l'école, la destitution, l'arrachement, l'exil, le désert, la maladie, la croissance et le sentiment de perte qui lui était arraché, la guerre, la griserie d'avoir un ennemi, l'alcool - <i>last but not least</i> -, j'avais connu l'amour. »	L'accumulation, qui paraît une simple liste, en réalité permet la concentration : la narratrice raconte en trois lignes sa vie d'enfant, jusqu'à ses huit ans.
86	« Il fallut tout voir, tout entendre, tout essayer, tout boire, tout manger. »	Accumulation et hyperbole, double intensité.

**GROUPE C : INTENSIFIEURS ET OPPOSITION
 OXYMORE DANS *BIOGRAPHIE DE LA FAIM***

Page	FRANÇAIS	COMMENTAIRE
20	« Là où il n'y a rien, j'implore qu'il y ait quelque chose »	
22	« Du néant, des commencements formidables »	<i>Formidable</i> perd son caractère intensif.
27	« Le son à zéro décibel »	Par définition, le son est plus que zéro décibel.
30	« Dans ma tête, je tapais du pied »	Opposition entre <i>tête</i> (syntagme libre) et <i>pied</i> dans la locution "TAPER DU PIED".
33	« Tout cela paraît mignon, c'était abject »	Opposition sémantique vers l'intensité de la connotation négative.
36	« L'atroce indulgence de la maîtresse »	Opposition <i>N + adjectif</i> .
39	« Un prestige suffocant »	
40	« Plus le paysage semblait hostile, plus il était beau »	Opposition adjectivale.
50	« Il serait glorieusement horrible »	Cet oxymore pourrait être une définition du sublime.
51	« Je lisais la Bible avec un effroi très agréable »	La description d' <i>effroi agréable</i> rappelle le <i>umami</i> (le cinquième goût, selon la cuisine japonaise).
58	« Ma terre était celle de l'eau [...] Ma terre était celle de la nature [...] Ma terre était peuplée d'oiseaux et de singes [...] Ma terre était celle de Nishio-San »	Anaphore, recours poétique.
69	« Leur marche funèbre est un hymne à la joie »	Il y a opposition dans le référent de <i>funèbre</i> et de <i>joie</i> . Aussi intertextualité musicale, car <i>Hymne à la joie</i> est le titre d'une célèbre composition de Beethoven.
77	« Cette pensée était à la fois agréable et frustrante »	
88	« L'ignorance était pour moi de l'hébreu »	Opposition et jeu de mots à valeur de litote. La locution "C'EST DE L'HÉBREU" signifie : "c'est totalement incompréhensible"
97	« Terrifiés de joie »	Consécutive.
117	« J'ai décidé qu'il mourrait, pourtant je voulais qu'il vive »	
124	« Elle était d'une grâce effrayante »	Opposition sémantique <i>N + Adj</i> .
174	« Elle va bientôt mourir. Je m'en exaltais »	Opposition sémantique dans le référent.

**GROUPE D : INTENSIFIEURS ET TROPES
 HYPERBOLE DANS *BIOGRAPHIE DE LA FAIM***

Page	FRANÇAIS	COMMENTAIRE
7	« Il est un archipel [...] qui n'a jamais connu la faim. »	Hyperbole avec sémantème du temps.
7	« Pendant des millénaires... »	Hyperbole avec sémantème du temps.

Page	FRANÇAIS	COMMENTAIRE
7	« Jamais vu d'îles aussi peu visitées que les nouvelles Hébrides. »	Surintensification.
7	« Personne n'a jamais eu envie d'aller au Vanuatu. »	Double hyperbole : <i>personne</i> et <i>jamais</i> .
7	« Revenir du Vanuatu ne provoque aucune réaction. »	
8	« Tout se passe comme si Vanuatu n'intéressait personne »	
9	« Sans que personne ne la conteste et sans que personne n'en parle »	
10	« Mon opinion est la moins intéressante de l'univers »	
11	« Ils n'avaient jamais eu faim. »	Hyperbole avec sémantème du temps.
11	« Les éternels bouts de silex. »	Hyperbole avec sémantème du temps.
11	« Sempiternelle ingratitude »	Hyperbole avec sémantème du temps
13	« Au Vanuatu il y a de la nourriture partout. Nous n'avons jamais dû la produire »	Succession d'hyperboles.
13	« Et c'est comme ça depuis toujours. »	Hyperbole avec sémantème du temps.
15	« Leur vie était une flânerie à perpétuité. »	Hyperbole avec sémantème du temps.
16	« Son passé est une suite ininterrompue de catastrophes alimentaires. »	
16	« Les Chinois ont dû apprendre à manger l'immangeable »	Opposition dans l'hyperbole.
16	« Les Chinois ont tout inventé, tout pensé, tout osé. »	
17	« Cet archipel ne manquait de rien »	
17	« L'Histoire a prouvé à d'innombrables reprises »	Hyperbole avec sémantème de quantité.
17	« On n'a jamais rien planté aux Nouvelles-Hébrides »	
19	« La faim, c'est moi »	Cf. « Dieu c'est moi » dans <i>MT</i> .
19	« Chez moi, on n'a jamais manqué de rien »	C'est une hyperbole mais aussi un cliché.
21	« Suraffamée, je le suis plus que quiconque »	
21	« Pour ce qui est du sucré, je défie toute concurrence »	
28	« Imprimer à son estomac les dimensions de l'univers. »	Hyperbole dans le référent d' <i>univers</i> .
29	« C'est l'anxiété personnifiée »	
30	« Ascenseurs supersoniques »	<i>Supersonique</i> peut être descriptif, car il existe des engins qui dépassent la barrière du son, mais ce n'est pas le cas des ascenseurs.
30	« J'étais Dieu »	
35	« Je ne respirais plus »	
36	« J'étais paralysée »	Adjectif participial.
39	« Tiraient de ma liberté un prestige suffocant »	Il y a aussi opposition.
43	« D'innombrables cocktails »	Avec sémantème de quantité

Page	FRANÇAIS	COMMENTAIRE
43	« Mes parents avaient la mondanité pour métier »	
43	« Je hurlais d'extase »	
47	« Des berges qui attendaient la crue du Nil depuis des millénaires »	Avec sémantème du temps.
47	« Je pouvais boire jusqu'à la fin des temps »	Avec sémantème du temps.
47	« Les textes mystiques regorgent de soifs inextinguibles »	
51	« Cette attente virulente mille fois comblée »	'MILLE FOIS'.
53	« Tout ce que la région de Shukugawa rassemblait entre l'âge de trois et six ans m'observait »	
55	« Cet univers de perfection »	<i>N de N.</i> Les deux noms contiennent l'intensité à valeur hyperbolique.
55	« Partir pour l'inconnu, c'était à vomir »	
55	« Il n'y avait pas de limite à mon épouvante intérieure »	
55	« L'éternel chou, l'éternelle graisse de porc »	Hyperbole avec sémantème de temps.
60	« Les fraises de Pékin sont les meilleures de l'univers »	Échelle de valeurs.
65	« Et il y avait des langues à n'en plus finir »	
66	« Le mot "atlas" me plaisait à l'infini »	
76	« Tout m'était déjà arrivé »	Cf. intensité contextuelle.
81	« Jamais je n'avais vu un univers aussi debout »	
81	« Je me mis à hurler. Ce cri dura trois ans »	Avec sémantème du temps.
84	« C'était une femme gratte-ciel »	Créativité lexicale.
86	« Des steaks plus grands que nous »	Comparaison hyperbolique.
92	« J'expédiais mes devoirs en huit secondes »	Hyperbole avec sémantème du temps.
92	« Mes yeux parvenaient cependant à tout engloutir »	Intensité adverbiale qui exprime l'hyperbole avec le verbe.
95	« Jamais on ne vit femme tant se parer pour aller faire la lessive »	
97	« Dès qu'on quitte la ville, on est aussitôt nulle part »	
97	« Deux secondes plus tôt il y avait des immeubles et deux secondes plus tard il n'y a plus rien »	Hyperbole avec sémantème du temps.
97	« On débarquait dans le néant, avec l'impression d'être à mille miles de toute forme de civilisation »	Adaptation de la locution 'À MILLE LIEUES', car la scène se déroule aux États-Unis.
107	« Je devins folle »	Sens locutionnel hyperbolique.
107	« La sonorité compassée du verbe <i>souffrir</i> me faisait grimper au plafond »	
108	« Quatre fois par minute »	
110	« La chose la plus grotesque de l'univers »	Échelle de valeurs.

Page	FRANÇAIS	COMMENTAIRE
110	« Ce blabla patriotique, dans lequel les majuscules étaient audibles »	
115	« La plus jolie fille de l'univers »	
115	« Son cœur s'arrêtait de battre »	
115	« C'était le plus grand moment de l'histoire »	
116	« Tant de millénaires pour arriver jusqu'à toi »	Hyperbole avec sémantème du temps.
116	« Tu m'as attendue des millénaires »	Hyperbole avec sémantème du temps.
117	« J'étais la fille qui avait l'univers dans ses mains »	
117	« L'histoire de la fin du monde avait lieu dans un ascenseur »	
118	« Je traînai son cadavre jusqu'à l'appartement [...] Elle était morte »	Métaphore, il n'y a pas de cadavre réel.
119	« On peut rater sa vie à cause d'un seul mot »	
119	« Effondrement de l'univers »	Cf. dans <i>MT</i> : « L'univers s'est effondré sous mes pieds » (lors du départ du Japon).
120	« L'essentiel de son être mourut sous mes yeux [...] Plus jamais je ne la vis sourire »	
122	« Les doses pharaoniques d'amour que je demandais »	<i>Pharaonique</i> est désémantisé, il a valeur intensive.
125	« Mon plaisir n'en finissait pas »	
126	« Des prairies à perte de vue »	Locution hyperbolique.
128	« Un amour éternel »	Hyperbole avec sémantème du temps.
129	« Je parlais à ma mère du calvaire infini [...] Je m'apprêtais vraiment à les aimer pour toujours »	Hyperbole avec sémantème du temps.
130	« Aucune expérience ne me comblait autant, qui me prouvait l'existence d'une générosité réellement inextinguible »	<i>Réellement</i> demande de réduire l'hyperbole.
134	« Mon père [...] accomplit là-bas des choses immenses »	
137	« Je ne voulais plus jamais rien voir »	
139	« Se reproduisait le miracle »	Hyperbole dans le signifié de <i>miracle</i> .
142	« Il n'y avait jamais rien à voir »	Hyperbole avec sémantème du temps.
142	« Le Bangladesh est une étendue d'eau »	<i>Étendue d'eau</i> est une collocation à valeur hyperbolique .
142	« J'attrapai l'otite du siècle et laissai dans le flot la moitié de mon ouïe »	Double hyperbole : <i>l'otite du siècle</i> et <i>la moitié de mon ouïe</i> .
146	« J'y serais volontiers restée jusqu'à la fin des temps »	Hyperbole avec sémantème du temps.
150	« L'appel des vagues immenses [...] J'étais dans l'eau du matin au soir »	Hyperbole avec sémantème du temps.
152	« On ne me vit plus jamais dans aucune eau »	
155	« Elles [...] ne perdirent jamais un gramme »	
156	« Nous étions les seuls êtres humains de la planète à aller à Calcutta pour chercher de la nourriture »	

Page	FRANÇAIS	COMMENTAIRE
157	« En fonction de mille critères astrologiques »	Avec sémantème de quantification.
159	« Mon récit intérieur n'avait jamais connu d'interruption »	Hyperbole avec sémantème du temps.
160	« Tout simplement le lieu le plus sublime de cette planète »	Contraste : <i>simplement</i> + hyperbole.
162	« J'étais immense et laide, je portais un appareil dentaire »	
166	« Je n'oublierais plus aucune émotion de ma vie »	
167	« Je n'éprouvais plus rien »	
173	« Le Laos était le pays du néant »	
176	« Je ne quittai plus ma chambre »	
178	« Il n'y avait rien de plus fou à observer »	Construction récurrente : <i>il n'y a rien de plus</i> + <i>Adj.</i>
182	« Le ciel ne cessait jamais d'être d'un bleu absolu »	Hyperbole avec sémantème du temps.
183	« Il me semblait être partie pendant cinquante ans »	Hyperbole avec sémantème du temps.

LITOTE DANS *BIOGRAPHIE DE LA FAIM*

Page	FRANÇAIS	COMMENTAIRE
29	« La différence entre lui et moi n'en était pas moins fondamentale »	
30	« Je n'en jugeais pas moins irritant que... »	
57	« Je n'en vécus pas moins à Pékin comme dans l'œil du cyclone »	
61	« Il n'est pas indifférent qu'il ait eu lieu en cette Chine dévastée »	
150	« Le lieu ne manquait pas de charme »	
158	« C'est peu dire que j'en fus bouleversée »	
163	« Il ne manquait plus que cela »	Cliché.

COMPARAISON DE HAUT DEGRÉ ET MÉTAPHORE DANS *BIOGRAPHIE DE LA FAIM*

Page	FRANÇAIS	COMMENTAIRE
10	« Exposer de telles choses m'a toujours semblé aussi absurde que si les archéologues du futur se mettaient en tête d'exposer nous fourchettes en plastique »	
14	« Des fruits si bons, si subtils qu'en comparaison nos gâteries sont infectes et grossières »	
16	« Son passé est une suite ininterrompue de catastrophes alimentaires »	Comparaison sans connecteur et à valeur hyperbolique.
16	« Étudier la Chine, c'est étudier l'intelligence »	Comparaison sans connecteur.

Page	FRANÇAIS	COMMENTAIRE
19	« La faim, c'est moi »	Métonymie.
24	« La quête du sucré était ma quête du Graal »	Construction typique de <i>BF</i> : <i>N+ être+ N.</i> Aussi, intertextualité.
25	« Trop sucré », l'expression me paraît aussi absurde que « trop beau » ou « trop amoureux »	
31	« La surfaim [...] C'était la possession du principe même de la jouissance, qui est l'infini »	Construction typique de <i>BF</i> : <i>N+ être+ N.</i>
34	« Les maîtresses étaient à ce point le contraire de ma douce gouvernante Nishio-San que... »	Comparaison consécutive (cf. aussi intensité contextuelle).
35	« La chanson avançait inexorablement, comme une théorie de domino »	
38	« Ces mots aux syllabes [...] c'étaient des sushis »	Construction typique de <i>BF</i> : <i>N+ être+ N.</i>
42	« L'alcool de prune, c'était du sirop qui montait à la tête »	Construction typique de <i>BF</i> : <i>N+ être+ N.</i>
46	« Je pouvais dévorer des yeux ma sœur »	Métaphore.
51	« Une foi secrète [...] Sorte de croyance paléochrétienne matinée de shintoïsme »	Champ sémantique de la religion ajoute intensité.
53	« Il régnait un silence de mort »	<i>N de N.</i>
67	« Un Sénégalais qui regrette le Sénégal d'antan est un Nippon qui s'ignore »	Construction typique de <i>BF</i> : <i>N+ être+ N, référence culturelle.</i>
70	« La révolution culturelle l'avait remplacée par un pénitencier géant »	Métaphore : <i>pénitencier géant.</i>
73	« Ces miroirs à plaisir et à douleur qu'étaient les romans »	Comparaison et opposition.
91	« Une vieille danseuse squelettique qui fumait comme un pompier »	Comparaison collocationnelle.
98	« Véritable roulette rousse de l'hygiène »	Métaphore.
102	« Une de mes jolies favorites allait sortir défigurée de cette mêlée digne du rugby »	<i>Digne de.</i>
113	« Un ton digne de l'Actor's Studio »	<i>Digne de.</i>
120	« Maigre comme un clou »	Comparaison collocationnelle.
130	« Le seul infini fiable était l'eau, robinet ouvert sur la source éternelle »	<i>Robinet ouvert</i> est une métaphore qui joue avec le référent de l'eau.
136	« Des enjeux aussi luxueux que la vengeance »	
144	« Une fenêtre étroite comme un crâne »	Comparaison collocationnelle créative.
149	« Ces dissections sont aussi lassantes qu'un amoureux détaillant à des tiers les charmes de sa bien-aimée »	
160	« Pagan, qui était encore plus magnifique que Kyoto »	
162	« La Birmanie, Albanie asiatique »	Intertextualité culturelle et métonymie.
173	« J'étais un cadavre »	Métaphore.
175	« Je devins un froid absolu »	

PROPOSITION INTENSIVE CONSÉCUTIVE DANS *BIOGRAPHIE DE LA FAIM*

Page	FRANÇAIS	COMMENTAIRE
15	« Le lait de coco est d'une saveur à reléguer nos sucres de cuisine... »	À + <i>V_{inf}</i> .
27	« Si haut était le voltage de mon extase qui ne respectait pas les normes... »	
31	« Ce manque grandiose que tout en devenait à ma portée »	
34	« Les maîtresses étaient à ce point le contraire de ma gouvernante <i>Nishio-San</i> que je les haïssais »	
43	« Ivre à ravir, j'allais tournoyer dans le jardin »	
43	« La rotation universelle était si sensible et si visible que je hurlais d'extase »	<i>V de N.</i>
53	« En tremblant de colère »	<i>V de N.</i>
61	« Un amour d'une telle qualité qu'il ne me serait jamais venu à l'esprit d'en réclamer davantage »	
69	« Une rhapsodie si frénétique que la simple lecture de la partition fait frémir »	
70	« Ce croissant c'était à hurler »	À + <i>V_{inf}</i> .
80	« Nous traumatiser jusqu'à la crise cardiaque »	
82	« Une beauté si parfaite qu'elle en semblait dix de plus »	
84	« Bourrasques si fortes que je devenais un cerf-volant »	
94	« Je hurlais de rire »	<i>V de N.</i>
98	« Effarées d'être si heureuses »	
99	« J'embrassais le monde jusqu'à l'étouffement »	
101	« J'éclatai de rire »	<i>V de N.</i>
119	« C'est à se taper la tête contre le mur, votre histoire... »	Antéposition et mise en relief de l'intensité exprimée par la consécutive à + <i>V_{inf}</i> .
130	« Ma tuyauterie était si rapide que, cinq minutes après une crise, je m'installais aux toilettes »	
151	« Ma peur fut si grande que je n'eus plus de voix »	
151	« La douleur fut si intense que la voix me fut rendue »	
154	« Si énormes qu'il fallait écarquiller les yeux »	Collocation : <i>écarquiller les yeux.</i>
164	« Me terrifiait de volupté »	<i>V de N.</i>
170	« Une montagne si abrupte qu'elle paraît une hallucination »	
174	« C'était si monstrueux que cela me ravissait »	Opposition.

GROUPE E : INTENSIFIEURS D'AUTEUR
INTENSITÉ RAISONNÉE DANS *BIOGRAPHIE DE LA FAIM*

Page	PHRASE SENTENCIEUSE À VALEUR INTENSIVE	RAISONNEMENT
7	« Personne n'a jamais envie d'aller au Vanuatu. »	« Même la déshéritée de la géographie qu'est par exemple l'île de la Désolation a ses thuriféraires : sa dérélition a quelque chose d'attirant. Celui qui veut souligner sa solitude ou jouer au poète maudit obtiendra le meilleur résultat en disant : « je reviens de l'île de la Désolation ». Celui qui revient des Marquises suscitera une réflexion écologique, celui qui revient de Polynésie évoquera Gauguin, etc. Revenir du Vanuatu ne provoque aucune réaction. »
27	« Le style en était la fébrilité. »	« Fébrile était le prince qui s'acharnait à découvrir les zones d'épouvante de la princesse, fébriles étaient les enfants qui dérobaient à la nature leur subsistance, fébrile était l'envol chaotique du héros, fébrile était la digestion de la grenouille dont j'habitais le ventre. C'était cette fébrilité qui me mettait en état second dans mes histoires intérieures. »
59	« Je vivais la Chine comme une longue apocalypse, avec toute l'abjection et la joie contenues dans ce mot. »	« L'expérience apocalyptique est le contraire de l'ennui. Qui voit s'effondrer le monde se désole autant qu'il s'amuse : c'est un spectacle que l'abomination permanente, c'est un jeu tonique qu'un naufrage, surtout quand on a de cinq à huit ans.
123	« Heureusement, il y avait Juliette. Avec elle, l'excès était absolu, inconditionnel. »	Elle était admirable. Elle écrivait des poèmes sertis d'adjectifs incompréhensibles. Elle mêlait toujours des fleurs à ses longs cheveux. Elle maquillait ses yeux et son carnet de notes. Elle était aimée des chevaux. Elle chantait juste. Elle s'était battue en duel avec un type de sa classe qui lui avait sectionné le doigt. Elle faisait sauter et tourner des crêpes dans les airs. Elle était impertinente avec les adultes. Elle m'en jetait plein la vue. »
134	« Dans ce mouroir géant, je n'éprouvais rien que de l'effroi. »	« J'étais comme une soprano envoyée sur le plus sanglant des champs de bataille et à qui ce spectacle dirait soudain l'incongruité de sa voix, sans que cela la rendît capable de changer de registre. Il valait mieux se taire . »

INTENSITÉ CONTEXTUELLE DANS *BIOGRAPHIE DE LA FAIM*

Page	PASSAGE INTENSIF	ÉLÉMENT INFÉRENTIEL	PASSAGE RÉFÉRENTIEL
21	« Quand la toupie cessait de tourner [...] quelque chose en moi se révoltait ! »	TOUPIE	« Je remontai dans la chambre pour jouer au plus beau jeu du monde : la toupie. J'avais une toupie en plastique qui valait toutes les merveilles de l'univers. Je la faisais tourner et la regardais fixement pendant des heures. » (<i>MT</i> : 48)
30	« Or, j'étais le contraire d'un esclave puisque j'étais Dieu. »	J'étais Dieu	« Au pays du Soleil-Levant, de la naissance à l'école maternelle non comprise, on est un dieu. » (<i>MT</i> : 55)
32	« De longues recherches m'ont menée à ce constat : l'aliment théologal, c'est le chocolat. »	THÉOLOGAL	« Ce fut alors que je naquis, à l'âge de deux ans et demi, en février 1970, dans les montagnes du Kansai, au village de Shukugawa, sous les yeux de ma grand-mère paternelle, par la grâce du chocolat blanc. » (<i>MT</i> : 31)
34	« Les maîtresses étaient à ce point le contraire de ma douce gouvernante Nishio-San que je les haïssais. »		« Nishio-San était jeune, douce et gentille. » (<i>MT</i> : 52) « Elle disait vrai : elle m'aimait autant que ses deux filles. » (<i>MT</i> : 54) « À deux ans et demi, être japonaise signifiait être l'élue de Nishio-San... » (<i>MT</i> : 57) « C'était une bonne personne. » (<i>MT</i> : 58)
56	« Ainsi s'acheva l'histoire de ma divinité »		Le passage référentiel est tout le récit de <i>MT</i> , qui raconte l'histoire de la divinité d'Amélie, entre 0 et 3 ans.
78	« La seule chose triste serait de dire adieu à monsieur Tchang, le cuisinier magique... »	le cuisinier magique	« C'était un artiste : chaque jour, le chou à la graisse de porc était préparé d'une façon différente. [...] Parfois, Monsieur Tchang accomplissait des miracles. S'il trouvait du sucre, il le cuisait et filait de splendides sculptures de caramel... »

86	« Après trois années d’incarcération maoïste, les exubérances capitalistes les affectèrent dangereusement. »	incarcération maoïste	« La Révolution culturelle l’avait remplacée [la Chine] par un pénitencier géant. Nous venions de passer trois années sous surveillance dans le ghetto da San Li Tun, entourés de soldats chinois qui ne nous lâchaient pas d’une semelle. »
177	« J’avais toujours les mêmes images dans ma tête : j’étais un grand cône qui se promenait dans le vide sidéral et j’avais pour consigne de me transformer en cylindre »	CYLINDRE	« Les seules occupations de Dieu étaient la déglutition, la digestion, et, conséquence directe, l’excrétion. [...] C’est pourquoi, à ce stade de son développement, nous appellerons Dieu le tube. » (MT : 13) « [...] le tube se concentrait sur sa mission cylindrique... » (MT : 21)
183	« Ce prénom est là-bas aussi rare que chez nous Prétextat ou Éleuthère. »	Prétextat	C’est le prénom du protagoniste du premier livre publié par Nothomb : <i>Hygiène de l’assassin</i> (1992)
186	« Le village n’avait pratiquement pas changé : c’était ma sœur et moi qui nous étions métamorphosées. [...] Même les montagnes environnantes me semblaient petites... »	PETIT	« Être japonaise consistait [...] à regarder, au loin, les montagnes grandes comme l’intérieur de sa poitrine. » (MT : 57)

INTENSITÉ ONOMASTIQUE DANS *BIOGRAPHIE DE LA FAIM*

Page	CITATION
96	« Tu ne peux pas tomber amoureuse d’un type qui s’appelle Clayton, dis-je comme une évidence. »
29	« Quand j’avais trois ans, j’accueillais les hordes d’invités de mes parents en leur affirmant d’un ton las : ‘Moi, c’est Patrick’. »
183	« Il s’appelait Rinri, ce qui signifie Moral, et il l’était. Ce prénom est là-bas aussi rare que chez nous Prétextat ou Éleuthère, mais l’onomastique nipponne est coutumière de l’hapax. »
67	« Jamais était le pays que j’habitais. C’était un pays sans retour. [...] J’étais ressortissante de l’État de jamais. »

ACCUMULATION SÉMANTIQUE DANS *BIOGRAPHIE DE LA FAIM*

Page	FRANÇAIS	COMMENTAIRE
11	« La nourriture [...] Nos natures mortes [...] De mangeailles [...] Des patates [...] On a le caviar qu'on peut [...] La représentation artistique des aliments [...] Choisit des mets rares [...] Glorifier les ortolans et le homard plutôt que le pain [...] L'igname [...] Plat de fête [...] Cultiver ces tubercules [...] Les pommes de terre [...] Manger de la purée [...] Représentation alimentaire [...] Ne rêvaient pas de nourriture [...] Ils n'avaient pas faim [...] Jamais eu de faim »	Tous les passages avec accumulation sémantique du livre sont remplis de lexies relatives à la nourriture, à la faim, à la soif. Ces champs sémantiques sont le fil rouge qui dessine le référent du récit de la première à la dernière page
12	« Mangeailles [...] Nutritives [...] Ces gens avaient eu faim [...] Autour d'un repas [...] Les autres convives mangeaient [...] Avoir de l'appétit [...] Ingurgitaient des bouchées [...] La nourriture [...] Des gens qui sortent de table [...] Le plat leur déplaisait [...] Ne mangez-vous pas? [...] Nous n'avons pas faim [...] N'avez-vous pas faim? »	
13	« Le ventre trop plein [...] La nourriture [...] Noix de coco [...] Un régime de bananes [...] D'excellentes coquillages, des oursins, des crabes et des poissons à la chair raffinée [...] Ont trop de lait [...] Elles sont suralimentées »	
14	« L'absence de faim [...] La non-faim [...] Notre suralimentation [...] Crever de faim [...] Gagner notre pain [...] L'appétit [...] Il n'y a pas d'appétit [...] On y mange [...] Des desserts [...] Des fruits [...] Nos gâteries [...] Des sauces »	
15	« Le jus des coquillages mêlé au lait de coco est d'une saveur à reléguer nos sucs de cuisine au rang d'écœurantes mayonnaises [...] La gastronomie [...] Macéré [...] Se saouler la gueule [...] Ce garde-manger »	
16	« La famine [...] La disette [...] La championne du ventre vide [...] Catastrophes alimentaires [...] As-tu mangé? [...] Apprendre à manger l'immangeable [...] L'art culinaire [...] Ils avaient faim [...] La faim est leur plus haute identité »	
17	« Autour de la faim [...] Le pays de cocagne [...] Le résultat de la faim [...] Ce festin »	
19	« La faim c'est moi [...] la faim [...] la faim [...] crevé de faim [...] cette faim [...] ma faim [...] la faim des aliments [...] n'avoir faim que de nourriture [...] une faim du ventre [...] une faim généralisée »	
20	« Par faim [...] La faim [...] La faim [...] L'affamé [...] La faim [...] La faim [...] Caprice de fringale [...] La faim [...] La faim [...] Rassasiés »	
21	« La faim [...] Affamés [...] Rassasiés [...] Surfaim [...] Suraffamée [...] Appétit [...] Sucre [...] Faim du ventre [...] Faim [...] La portion congrue [...] Barre de chocolat »	
22	« Barre de chocolat [...] Les sucreries [...] Notre faim [...] La satiété [...] Rassasier [...] Mettaient l'eau à la bouche [...] Des citrouilles »	

24	« Le suraffamé [...] La surabondance [...] Suraffamée de sucre [...] Ma pitance [...] Chocolat imploré [...] Du fromage [...] Des œufs durs [...] Des pommes fadasses [...] Ma faim [...] Encore plus faim [...] Une affamée [...] Forcer à manger [...] La surfaim [...] Faim de n'importe quoi [...] La surfaim »	
28	« Cuisine[...] Aliment [...] Manger entre les repas [...] Boulimique [...] Poignée de nourriture [...] Pain, cacahuètes [...] Martyr alimentaire [...] La faim [...] Manger [...] Bourrelles [...] Estomac [...] Bouffer [...] Régime »	
38	« Faim [...] Sushis [...] Bouchées pralinées [...] Tablettes de chocolat [...] Carré [...] Gâteaux [...] Thé [...] Saveurs [...] Faim [...] Trop cuite [...] Purée [...] Chewing-gum mâché [...] De bouche en bouche [...] Le cru, le saisi, le frit, le cuit à la vapeur [...] Le bouilli[...] Engloutissement [...] Bouillie »	
43	« Sucre [...] champagne [...] vin doré à bulles [...] gorgées pétillantes [...] ce goût de bal des papilles [...] se saouler [...] mon gosier »	
48	« Je buvais [...] Boire [...] Gorgée [...] Soif [...] Ils boivent [...] Tu me boiras [...] De soif [...] La bouche pleine [...] Sa morsure [...] La gorge [...] Crachaient »	
60	« Faim [...] famine [...] nourriture [...] le cuisinier [...] le chou à la graisse [...] culinaire [...] sucre [...] il le cuisait [...] sculptures de caramel [...] des paniers [...] des fraises »	
70	« Sucreries [...] bonbons et caramels [...] friandise belge [...] spéculoos [...] j'en goûtai [...] ce croquant [...] ces épices »	
71	« Manger [...] le goût du spéculoos [...] les saveurs [...] sucré [...] la cassonade [...] cannelle [...] épices [...] de miel [...] goinfrer le spéculoos [...] me dévorant [...] dévoration »	

ANNEXE 3. EXPRESSION DE L'INTENSITÉ DANS ANTÉCHRISTA

PHRASÉOLOGIE DE L'INTENSITÉ DANS ANTÉCHRISTA

Page	FRANÇAIS	PHRASÈME	ITALIEN	ESPAGNOL
7	« Au prix d'un courage sans précédent, je jetai mes yeux dans les siens. »	'SANS PRÉCÉDENT' 'JETER LES YEUX'	« A prezzo di un coraggio senza precedenti, piantai i miei occhi nei suoi. »	« Haciendo acopio de un valor sin precedentes, hice que mis ojos se lanzaran dentro de los suyos. »
11	« Elle éclata de rire. »	<i>éclater de rire</i>	« Scoppiò a ridere. »	« Soltó una carcajada. »
12	« Je m'en voulus à mort. »	'EN VOULOIR À MORT'	« Mi odiai a morte. »	« Me moría de vergüenza. »
13	« Au prix d'un courage sans précédent, j'en parlai à Christa. »	'SANS PRÉCÉDENT'	« A prezzo di un coraggio senza precedenti, ne parlai a Christa. »	« Haciendo acopio de un valor sin precedentes, se lo comenté a Christa. »
14	« Elle passa un temps fou... »	<i>temps fou</i>	« Ci mise una vita... »	« Tardó una eternidad... »
14	« Elle fut nue comme un ver devant moi. »	<i>nu comme un ver</i>	« E fu nuda come un verme davanti a me. »	« Y ante mí, se quedó desnuda como un gusano. »
15	« Je m'en voulus aussitôt de nourrir d'aussi basses pensées. »	<i>basses pensées</i>	« Mi disprezzai subito per aver nutrito pensieri così bassi. »	« Me avergoncé inmediatamente de alimentar tan bajos pensamientos. »
16	« Christa se leva d'un bond. »	'SE LEVER D'UN BOND'	« Christa si alzò d'un balzo. »	« Christa se levantó, como movida por un resorte. »
18	« Hélas. »	Cliché linguistique	« Ahimè. »	« Por desgracia. »
21	« Cachant des larmes de rage. »	<i>larmes de rage</i>	« Nascondendo lacrime di rabbia. »	« Conteniendo lágrimas de rabia. »
21	« Habillée, tu es plate comme une limande. »	<i>plate comme une limande.</i>	« Vestita, sei piatta come una sogliola. »	« Vestida, pareces lisa como una tabla. »
21	« Christa se dressa d'un bond. »	'SE LEVER D'UN BOND'	« Christa balzò in piedi. »	« Christa se levantó como movida por un resorte. »
21	« J'étais au supplice. »	'ÊTRE AU SUPPLICE'	« Era un supplizio. »	« Era un suplicio. »
22	« Elle hurlait de rire. »	<i>hurler de rire</i>	« Si sbellicava dalle risa. »	« Ella gritaba de risa. »
23	« L'une des deux, sa fille, était au bord des larmes. »	'AU BORD DES LARMES'	Una delle due, sua figlia, era sull'orlo delle lacrime.	Una de las dos, su hija, estaba a punto de llorar.
26	« Un récit interminable. »	<i>récit interminable</i>	« Un interminabile racconto. »	« Un relato interminable. »
27	« Christa était suspendue à ses lèvres. »	'ÊTRE SUSPENDU AUX LÈVRES'	« Christa pendeva dalle sue labbra. »	« Christa estaba pendiente de sus labios. »
29	« Mon père qui souriait d'une oreille à l'autre. »	'D'UNE OREILLE À L'AUTRE'	« Moi padre con un sorriso da un orecchio all'altro. »	« Mi padre, con una sonrisa de oreja a oreja. »
29	« Elle [...] s'endormit à la seconde. »	'À LA SECONDE'	« Si addormentò all'istante. »	« Se durmió al instante. »

Page	FRANÇAIS	PHRASÈME	ITALIEN	ESPAGNOL
30	« Je m'étais trompée sur toute la ligne. »	'SUR TOUTE LA LIGNE'	« Mi ero sbagliata su tutta la linea. »	« Me había equivocado de todas todas. »
31	« Un sacré joli morceau. »	<i>sacré + N</i>	« Una gran bella ragazza. »	« Un pedazo de mujer. »
31	« Tu avais placé la barre très haut. »	'PLACER LA BARRE TRÈS HAUT'	« Ti eri fissata un traguardo molto alto. »	« Habías situado el listón muy alto. »
31	« Au comble de la gêne, j'intervins... »	'ÊTRE AU COMBLE DE'	« Al colmo dell'imbarazzo, intervenni... »	« En el punto álgido de mi malestar, intervine... »
32	« Des pieds à la tête, ce corps m'insulta. »	DES PIEDS À LA TÊTE	« Dalla testa ai piedi, quel corpo mi insultò. »	« De la cabeza a los pies, aquel cuerpo me insultó. »
33	« C'était mon principal problème. »	<i>principal problème</i>	« Che rappresentasse il mio principale problema. »	« Aquél era mi principal problema. »
34	« Hélas. »	cliché	« Ahimè. »	« Por desgracia. »
35	« Christa [...] hurlait de rire. »	<i>hurler de rire</i>	« Christa [...] rideva a crepappelle. »	« Christa [...] gritaba de risa. »
37	« Je n'arrivais pas à la cheville de cette jeune fille admirable. »	'[NE PAS] ARRIVER À LA CHEVILLE'	« Non arrivavo neanche alla caviglia di quella ragazza ammirevole. »	« No le llegaba a la suela del zapato a aquella joven admirable. »
38	« Couverte d'une sueur froide. »	<i>sueur froide</i>	« In preda ai sudori freddi. »	« Cubierta de un sudor frío. »
38	« Je mordais la poussière. »	'MORDRE LA POUSSIÈRE'	« Io mordevo la polvere. »	« Mordí el polvo. »
39	« Je perdis le sommeil. »	'PERDRE LE SOMMEIL'	« Persi il sonno. »	« Ya no pude conciliar el sueño. »
39	« Je me donne un mal de chien pour toi. »	'SE DONNER UN MAL DE CHIEN'	« Io mi sbatto come un cane per te. »	« Me mato para ayudarte. »
40	« Christa, c'est l'occasion de ta vie. »	<i>occasion de la vie</i>	« Christa è l'occasione della tua vita. »	« Christa es la oportunidad de tu vida. »
41	« Il a de la gueule. »	'AVOIR DE LA GUEULE'	« Ha stile. »	« Impresionante. »
41	« Ce portrait de beau ténébreux. »	<i>beau ténébreux</i>	« Un simile ritratto di bel tenebroso. »	« Aquel retrato de atractivo melancólico. »
42	« Ce sort cruel d'être dévorée des yeux par David Bowie. »	<i>sort cruel</i> 'DÉVORER DES YEUX'	« Il crudele destino di un David Bowie che la divorava con gli occhi. »	« El cruel destino de ser devorada por la mirada de David Bowie. »
45	« Je l'étais sans cesse. »	'SANS CESSÉ'	« Come lo ero sempre. »	« Como lo estaba a todas horas. »
45	« Un éclat de rire. »	<i>éclat de rire</i>	« Una sonora risata. »	« Una carcajada. »
48	« Ils avaient pour Christa une indulgence sans borne. »	'SANS BORNE'	« Avevano per Christa un'indulgenza sconfinata. »	« Mostraban por Christa una indulgencia sin límites. »
49	« Je l'écoutais, la mort dans l'âme »	'LA MORT DANS L'ÂME'	« Lo ascoltavo con la morte nel cuore. »	« Yo le escuchaba, con lágrimas en los ojos. »
50	« Avec un art consommé... »	<i>collocation</i>	« Con arte consumata... »	« Con consumado arte... »

Page	FRANÇAIS	PHRASÈME	ITALIEN	ESPAGNOL
52	« Elle sauta dans les bras de mon père. »	‘SAUTER DANS LES BRAS’	« Si buttò tra le braccia di moi padre. »	« Saltó a los brazos de mi padre. »
52	« J’avais de l’amour fou une telle idée que... »	<i>amour fou</i>	« Avevo del grande amore una tale idea che... »	« Yo tenía una idea del amor. »
58	« Avec un sourire d’une oreille à l’autre. »	‘D’UNE OREILLE À L’AUTRE’	« Con un sorriso da un orecchio all’altro. »	« Con una sonrisa de oreja a oreja. »
59	« Des phrases qui tombaient sous le sens. »	‘TOMBER SOUS LE SENS’	« Le frasi più scontate. »	« Frases la mar de obvias. »
59	« Tu es une sacrée bonne femme. »	<i>bonne femme</i>	« Sei una gran donna. »	« Eres un pedazo de mujer. »
60	« J’étais un filon. »	‘ÊTRE UN FILON’	« Decisamente, ero una miniera d’oro. »	« Decididamente, yo era un filón. »
63	« Je ne vivais pas au rabais. »	‘VIVRE AU RABAIS’	« Non vivevo al ribasso. »	« No me conformaba con cualquier cosa. »
65	« C’est toi, la tarte. »	‘ÊTRE TARTE’	« Sei tu la mozzarella. »	« Tú sí que estás hecha una buena tarta. »
65	« Ils tombaient dans tous ses panneaux. »	‘TOMBER DANS LES PANNEAUX’	« Cadevano estasiati in tutte le reti. »	« Caían en todas sus trampas. »
66	« La parabole de l’enfant prodigue. »	<i>enfant prodigue</i>	« La parabola del figliuol prodigo. »	« La parábola del hijo prodigo. »
69	« Mon émoi était le comble du grotesque. »	‘ÊTRE LE COMBLE DE’	« Che la mia emozione fosse il culmine del grottesco. »	« Que mi emoción era el colmo de lo grotesco. »
69	« Elle éclata de rire. »	<i>éclater de rire</i>	« Scoppiò a ridere. »	« Rompió a reír. »
69	« Elle planta ses yeux dans les miens. »	‘PLANTER LES YEUX’	« Piantò gli occhi nei miei. »	« Ella clavó sus ojos en los míos. »
72	« Ce flirt à cinquante centimes. »	À CINQUANTE CENTIMES	« Quel flirt a cinquanta centimetri. »	« Nada menos romántico que aquel ligue de pacotilla. »
74	« J’avais peur de sortir de mes gonds. »	‘SORTIR DE SES GONDS’	« Avevo paura di uscire dai gangheri. »	« Me daba miedo salirme de mis casillas. »
74	« Le tenir à respect sans me mettre en colère. »	‘SE METTRE EN COLÈRE’	« Costringerla a rispettarli senza infuriarmi. »	« Tenerla a raya sin montar en cólera. »
75	« C’était une sacrée interrogation. »	<i>sacré + N</i>	« Era una domanda seria. »	« Era un interrogante peliagudo. »
76	« Pourquoi se mettre en frais pour une gourde de mon espèce ? »	‘SE METTRE EN FRAIS’	Perché mettersi in ghingheri per un’imbranata come me?	Para qué esforzarse por una cernícala como yo?
78	« Elle m’avait volé en pure perte mon bien le plus précieux. »	‘EN PURE PERTE’	Aveva rubato inutilmente il mio bene più prezioso.	Me había robado sin provecho alguno mi bien más preciado.

Page	FRANÇAIS	PHRASÈME	ITALIEN	ESPAGNOL
79	« Savoir qu'elle était là me coulait du béton sur le corps jusqu'à m'asphyxier. »	En français québécois il existe le phrasème (emprunté à l'anglais) <i>N coulé dans le béton</i> pour qualifier quelque chose de définitif. En français de France, la variante <i>N en béton</i> a le même signifié.	« Sapere che c'era mi buttava addosso una colata di cemento armato che mi asfissiva. »	« Saber que estaba allí me producía la sensación de un baño de hormigón hasta asfixiarme. »
80	« Un besoin éperdu de se faire valoir. »	<i>besoin éperdu</i>	« Un bisogno travolgente di farsi valere. »	« Una necesidad inusitada de hacerse valer. »
81	« Cercle maudit où je vivais cinq jours par semaine. »	<i>cercle maudit</i>	« Cerchio malefico in cui mi toccava vivere cinque giorni a settimana. »	« Círculo maldito dentro del cual vivía cinco días por semana. »
81	« Antéchrista gagnait du terrain à vue d'œil. »	<i>gagner du terrain</i> + "À VUE D'ŒIL"	« Antichrista guadagnava terreno a vista d'occhio. »	« Antichrista ganaba terreno a ojos vista. »
82	« Je me souciais comme d'une guigne. »	<i>se soucier comme d'une guigne</i>	« Mi importava meno di niente. »	« Me importaban un comino. »
82	« Detlev devait être l'homme idéal. »	<i>homme idéal</i>	« Detlev doveva essere l'uomo ideale. »	« Detleve debía de ser el hombre ideal. »
82	« Une fille qui avait tapissé les murs de ma chambre de posters. »	<i>tapisser les murs</i>	« Una ragazza che aveva tappezzato i muri della stanza di poster. »	« Una chica que había tapizado las paredes de mi cuarto con la efigie. »
85	« Mes rêves les plus fous. »	<i>rêve fou</i>	« I miei sogni più arditi. »	« Mis sueños más locos. »
86	« J'étais dans le noir. »	"ÊTRE DANS LE NOIR"	« Buio totale. »	« La oscuridad era total. »
86	« J'étais une aveugle au pays des couleurs. »	faux dicton	« Ero una cieca nel paese dei colori. »	« Era una ciega en un país de colores. »
88	Il leur fallait des individus à mille lieues de leurs complexes.	"À MILLE LIEUES"	« Vogliono individui a mille miglia dai loro complessi. »	« Necesitamos individuos a años luz de nuestros complejos. »
89	« Sabine parut au bord des larmes. »	"AU BORD DES LARMES"	« Sabine sembrava in procinto di scoppiare in lacrime. »	« Sabine parecía a punto de llorar. »
92	« J'écarquillai les yeux. »	<i>écarquiller les yeux</i>	« Sgranai gli occhi. »	« Abrí unos ojos como platos. »
93	« J'ai affaire à une obsédée de la justice. »	<i>obsédé de</i>	« Abbiamo a che fare con una fissata per la giustizia. »	« Tengo que vérmelas con una obsesa de la justicia. »
95	« Tu t'es bien fichue de ma gueule. »	"SE FICHER DE LA GUEULE"	« Mi hai preso in giro, eh? »	« Me has tomado el pelo. »
96	« Elle s'en alla en claquant la porte. »	<i>claquer la porte</i>	« Se ne andò sbattendo la porta. »	« Se marchó de l a habitación dando un portazo. »
96	« Il valait mieux d'entendre ça que d'être sourde. »	cliché	« Meglio sentire queste parole che essere sorda. »	« Mejor ser sorda que oír eso. »

Page	FRANÇAIS	PHRASÈME	ITALIEN	ESPAGNOL
97	« Je ne tentai pas de leur expliquer le fin mot de cette affaire. »	‘LE FIN MOT’	« Non cercai neanche di spiegare come erano andati realmente i fatti. »	« No intenté contarles la clave de aquel asunto. »
97	« J’en avais pris mon parti. »	‘PRENDRE SON PARTI’	« Ormai mi ero messa il cuore in pace. »	« Había tomado partido. »
98	« Les fêtes, c’est nul. »	cliché	« Che strazio le feste. »	« Las fiestas son horribles. »
98	« Deux semaines sans elle : Byzance ! »	C’est Byzance	« Due settimane senza di lei : Bisanzio! »	« Dos semanas sin ella : ¡Jauja! »
100	« Je buvais du petit lait. »	‘BOIRE DU PETIT LAIT’	« Ero in brodo di giuggiole. »	« Yo disfrutaba como una enana. »
104	« J’avale des soldats de plombs à longueur de journée. »	‘À LONGUEUR DE’	« Ingoio soldatini di piombo dalla mattina alla sera. »	« Me paso el día tragándome soldaditos. »
106	« Elle est verte de jalousie. »	<i>vert de jalousie</i>	« È verde di gelosia. »	« Le corroen los celos. »
107	« J’eusse dû pleurer de joie. »	<i>pleurer de joie</i>	« Avrei dovuto piangere di gioia. »	« Debería haber llorado de alegría. »
109	« Le besoin pressant d’inviter à dîner. »	<i>besoin pressant</i>	« Il pressante bisogno di invitare a cena. »	« La necesidad imperiosa de invitar a cenar. »
112	« Ils l’aimaient pour de vrai. »	‘POUR DE VRAI’	« L’amavano davvero. »	« La querían de verdad. »
113	« Je suis d’une finesse extrême. »	<i>finesse extrême</i>	« Sono di una estrema finezza. »	« Soy de una fineza extrema. »
114	« J’avais dû lutter contre une profonde envie de rire. »	<i>profonde envie</i>	« Avevo dovuto lottare contro una profonda voglia di ridere. »	« Luchar contra un profundo deseo de reír. »
118	« Je me sentais à des années-lumière de chez moi. »	‘À DES ANNÉES-LUMIÈRE’	« Mi sentivo anni luce lontana da casa. »	« Me parecía estar a años luz de mi casa. »
119	« C’était à mourir de rire. »	<i>mourir de rire</i>	« Era da morire dal ridere. »	« Era para morirse de risa. »
120	« Elle n’en était pas à un mensonge près. »	‘NE PAS ÊTRE À CELA PRÈS’	« Ne aveva dette talmente tante. »	« Una mentira más no importaba. »
121	« Je n’en crus pas mes yeux. »	‘NE PAS CROIRE À SES YEUX’	« Non credetti ai miei occhi. »	« No podía dar crédito a lo que estaba viendo. »
126	« Le loyer que vous exigez est exorbitant. »	<i>loyer exorbitant</i>	« L’affitto che esige è esorbitante. »	« El alquiler que le exige es desorbitado. »
127	« Ma mère éclata de rire. »	<i>éclater de rire</i>	« Mia madre scoppiò a ridere. »	« Mi madre rompió a reír. »
128	« Il poussait la grandeur d’âme jusqu’à vouloir comprendre... »	<i>grandeur d’âme</i>	« Spingeva la grandezza d’animo fino a voler comprendere... »	« Llevaba su grandeza de espíritu hasta el extremo de querer comprender... »
129	« Attendre le retour de l’enfant prodigue. »	<i>enfant prodigue</i>	« Attendere il ritorno del figliuol prodigo. »	« Sólo nos quedaba esperar el retorno de la hija pródiga. »
130	« Je ressentis une gêne profonde. »	<i>gêne profonde</i>	« Provai un profondo imbarazzo. »	« Sentí un profundo malestar. »

Page	FRANÇAIS	PHRASÈME	ITALIEN	ESPAGNOL
132	« Elle brûlait ses bateaux en pure perte. »	‘BRÛLER SES BATEAUX’ / ‘EN PURE PERTE’	« Tagliava i ponti inutilmente. »	« Quemaba las naves sin provecho alguno. »
133	« Christa nous jeta en pleine figure. »	‘JETER QUELQUE CHOSE À LA FIGURE DE QUELQU’UN’	« Christa ci disse in faccia. »	« Christa nos soltó a la cara. »
135	« Elle prenait conscience de ma supériorité écrasante et elle mordait la poussière. »	<i>supériorité écrasante</i> ‘MORDRE LA POUSSIÈRE’	« Prendeva coscienza della mia superiorità schiacciante e mordeva la polvere. »	« Tomaba conciencia de mi apabullante superioridad y mordía el polvo. »
138	« Cela ne manquait pas de sel. Nous prenions presque du plaisir à rester de marbre. »	<i>prendre du plaisir</i> ‘RESTER DE MARBRE’	« La cosa non mancava di spirito. Provavamo un sottile piacere a rimanere di marmo. »	« La cosa no dejaba de tener su miga. Casi disfrutábamos permaneciendo impertérritos. »
141	« Elle continuait à mentir de plus belle. »	‘DE PLUS BELLE’	« Continuava a mentire sempre più. »	« Continuaba mintiendo cada vez más. »
142	« Trouver en moi un pays conquis. »	‘PAYS CONQUIS’	« Trovare in me un paese da conquistare. »	« Encontrar en mí un país de conquista. »
143	« ... Pour affronter la crise imminente. »	<i>affronter une crise</i> <i>crise imminente</i>	« ... Per affrontare la crisi imminente. »	« ... Para afrontar la inminente crisis. »
145	« Elle allait vivre son heure de gloire. »	<i>heure de gloire</i>	« Avrebbe vissuto la sua ora di gloria. »	« Iba a vivir su momento de gloria. »
145	« Un baiser de cinéma. »	<i>N de N</i>	« Un bacio cinematografico. »	« El beso de cine. »
146	« Le triomphe écrasant... »	<i>triomphe écrasant</i>	« Con un trionfo schiacciante... »	« Animada por mi aplastante triunfo... »
146	« Une pauvre victime effondrée qui mordait la poussière. »	‘MORDRE LA POUSSIÈRE’	« Una povera vittima distrutta che mordeva la polvere. »	« Una pobre y hundida víctima mordiendo el polvo. »
146	« Dans ma mansuétude sans limites... »	‘SANS LIMITES’	« In una mansuetudine senza limiti... »	« En mi infinita mansedumbre... »
147	« C’eussent été des vacances de rêve. »	<i>N de N</i>	« Avrei trascorso delle vacanze da sogno. »	« Habrían sido unas vacaciones de ensueño. »
150	« J’éprouvais le besoin impérieux de... »	<i>besoin impérieux</i>	« Sentii il bisogno imperioso di... »	« Sentí la imperiosa necesidad de... »

GROUPE A : INTENSIFIEURS GRAMMATICaux
INTENSIFICATION ADJECTIVALE DANS ANTÉCHRISTA

Page	FRANÇAIS	COMMENTAIRE
7	« La souffrance devint intolérable »	Déverbal en <i>-ble</i> .
8	« Ce prénom était extraordinaire »	
9	« Avoir une amie me semblait incroyable »	Déverbal en <i>-ble</i> .
10	« C’était formidable »	

Page	FRANÇAIS	COMMENTAIRE
13	« Elle me regarda avec une stupéfaction radieuse »	
13	« Ce fut le plus beau moment de ma vie »	Degré superlatif.
15	« Je ressentis une fierté absurde »	
15	« Je l'emmenais dans mon repaire. Il était insignifiant »	
16	« Abasourdie, je m'exécutai »	Magn (étourdir) = abasourdir.
18	« Déboutonna mon jean avec une habileté stupéfiante »	
19	« Se déshabiller est un acte d'une violence insensée »	
22	« La comparaison était accablante »	Collocation créative Magn (lourd).
24	« J'allais essayer de croire à cette version de ce moment atroce »	
24	« Elle tirait une jouissance vivisectrice »	Créativité lexicale ? <i>Vivisectrice</i> .
25	« Je me tus, abasourdie par sa mauvaise foi »	
26	« Répondit-elle avec une aisance formidable et un sourire lumineux »	
26	« Je vis que mon père était étonné et charmé »	ÉTONNER : 'surprendre quelqu'un par quelque chose d'extraordinaire'.
28	« Christa [...] déclara avec une simplicité tragique »	
28	« Je la trouvais d'un sans-gêne incroyable »	Déverbal en <i>-ble</i> .
31	« Un sacré joli morceau »	<i>Sacré</i> + <i>adj</i> .
32	« Il me fallut un effort considérable »	Déverbal en <i>-ble</i> .
33	« Mon apparence devenait pitoyable, misérable »	Déverbal en <i>-ble</i> .
35	« Je vis que ma mère était ravie »	RAVIR : 'procurer à quelqu'un une satisfaction, un plaisir extrême'.
37	"Cette jeune fille admirable"	Déverbal en <i>-ble</i> .
37	« Blanche a toujours été trop sage »	
39	« Que tu es méprisante et hautaine! »	Structure : <i>que tu es</i> intensifie le signifié des adjectifs.
43	« Je n'avais jamais vécu les amitiés grandioses [...] Je n'avais jamais retenu l'attention passionnée... »	
44	« Elles n'avaient rien d'extraordinaire »	Intensité faible.
45	« Chantal prononça cette phrase horrible »	
45	« Je compris cette vérité abjecte »	ABJECTE : 'qui inspire le dégoût, le mépris, par sa bassesse, sa dégradation morale, ignoble.
49	« Mes parents l'accueillirent avec un bonheur redoublé »	
50	« Tu aurais dû voir comme Blanche était désolée »	Construction intensive.
52	« Je suis si heureuse ! »	Consécutives implicites.

Page	FRANÇAIS	COMMENTAIRE
55	« Que ton univers est petit, que tes drames sont minuscules... »	Magn (<i>petit</i>) = <i>minuscule</i> La structure <i>que + N + être + adj</i> est intensive.
56	« Elle fit résonner l'espace de mélodées hideuses »	HIDEUX : 'qui provoque un grand dégoût moral, une répulsion'.
57	« La pire chose que Christa m'avait imposée »	
58	« Bercée par ces hymnes méphitiques et ineptes »	MagnAntiBon (<i>odeur</i>) = <i>méphitique</i> .
58	« C'était devenu indispensable »	Déverbal en <i>-ble</i> .
64	« C'était insupportable »	Déverbal en <i>-ble</i>
65	« En vérité, j'étais effondrée de la découvrir si bête »	Magn (<i>tomber</i>) = <i>effondrer</i> .
66	« Elle m'emmena [...] dans des locaux infâmes »	Magn (<i>moche</i>) = <i>infâme</i> .
67	« Il y avait là un bruit abominable »	Déverbal en <i>-ble</i> .
67	« Un éclairage infect rendait les gens encore plus laids »	
69	« Je ressentais une véritable exaltation »	
69	« Sidérée, je la regardais »	L'adjectif participial contient l'intensité.
74	« Étonnée, elle se tut »	L'adjectif participial contient l'intensité.
75	« Mine de rien, c'était une sacrée interrogation »	<i>Sacré + N</i> .
75	« Une lumière insensée émanait d'elle »	Christa est un personnage bâti sur des lieux communs, sur des images stéréotypées. Elle n'a pas de sens.
77	« Christa était aussi belle qu'Antéchrista était hideuse. Ce dernier adjectif n'avait rien d'exagéré »	Nothomb offre une piste lexicale. Elle sous-entend que l'exagération fait partie de la réalité, et que l'intensité vise à exprimer la force de cette réalité. Nous rappelons que c'est Blanche qui parle, et que sa voix narrative n'est pas à confondre avec la voix de l'écrivaine. Blanche perçoit la vie de façon intense, car elle vit une situation à la limite, une condition de soumission et d'accablement; sa réaction est normale et typique d'une adolescente.
78	« Un lieu où l'on jouit d'une paix royale »	
78	« Mon bien le plus précieux »	Degré superlatif.
79	« Je voyais le moins possible ces traîtres qu'étaient mes parents. »	La construction met en relief le substantif <i>traîtres</i> et lui confère une fonction adjectivale à valeur intensive.
81	« Cercle maudit où je vivais cinq jours par semaine, de circonférence exponentielle. »	<i>Cercle maudit</i> est une collocation créative à partir de <i>cercle vicieux</i> . <i>Cercle</i> exprime à la fois une métaphore et le sens littéral.
85	« Du fond de mes complexes délirants, je trouvais que ce qui m'arrivait était incroyable. »	Déverbal en <i>-ble</i> .

Page	FRANÇAIS	COMMENTAIRE
85	« J'étais une citrouille comblée. »	Magn(pleine) = <i>comblée</i> . Par l'identification avec le légume, Nothomb crée la sensation que la citrouille existe véritablement. On peut s'imaginer une espèce de Blanche citrouille (serait-elle blanche ou couleur orange?) gonflée de bonheur avec les yeux grands ouvert.
87	« La seule attitude [...] était la soumission absolue. »	
92	« Son air de concentration extrême forçait mon admiration : en comparaison, je me sentais dissipée. »	<i>Concentration</i> est polysémique l'intensité est donnée par l'opposition entre <i>concentration extrême</i> et <i>dissipée</i> .
93	« J'ai affaire à une obsédée de la justice. »	<i>Obsédée de</i> est une structure intensive.
94	« J'en éprouvai une douleur véritable. »	Nothomb fait appel au lecteur pour qu'il comprenne que Blanche existe, elle existe même si Christa et le monde entier ont essayé de la faire disparaître. Elle éprouve des sentiments véritables, elle est donc en chair et en os.
95	« C'était énorme. »	<i>Énorme</i> est un adjectif très récurrent chez Nothomb. Son signifié se rapproche de <i>incroyable</i> .
95	« L'air furibard. »	Adjectif intensif.
97	« Mes parents donneraient raison à sainte Christa. »	Juxtaposition des deux lexies du champ sémantique religieux - <i>sainte</i> et <i>Christa</i> -intensifie le référent.
100	« Protestations outrées. »	<i>Outrer</i> : 'porter quelque chose au-delà des limites raisonnables; forcer, exagérer'.
110	« Le triomphe aussi arrogant. »	
114	« Ces infinis sublimes. »	Poétique et hyperbolique à la fois.
114	« L'archée la plus petite du monde. Pouvait-on vivre à une portée aussi minuscule? »	<i>Crescendo</i> entre les deux adjectifs <i>petit</i> < <i>minuscule</i> .
120	« C'était pitoyable. »	Déverbal en -ble.
123	« Ma mère semblait effondrée. »	Magn(tomber) = <i>effondrer</i> .
125	« S'écria de la voix la plus indignée. »	Degré superlatif.
126	« Bredouilla mon pauvre père très intimidé. »	Degré superlatif.
129	« Je n'aurais récolté qu'une solide engueulade. »	Créativité lexicale.
132	« J'étais sidérée de voir... »	Il s'agit d'un adjectif participial que Nothomb utilise très souvent. <i>Sidérer</i> : 'frapper quelqu'un d'un étonnement extrême'.
137	« Grande fut ma tentation... »	Ton biblique.
139	« La nécessité absolue de notre inertie. »	
139	« Une comédie d'une perversité rare »	Connotation négative.
141	« De mensonges énormes... »	Hyperbole.

Page	FRANÇAIS	COMMENTAIRE
144	« Ce que je vivais [...] c'était le plus pénible... »	
145	« Ce que l'être humain a inventé de plus absurde, de plus inutile, de plus déconcertant et de plus beau... »	
145	« Je bénéficiai du plus absolu des effets de surprise. »	Degrés superlatif.
146	« Une victime effondrée. »	

INTENSIFICATION ADVERBIALE DANS *ANTÉCHRISTA*

Page	FRANÇAIS	COMMENTAIRE
42	« Son "tu ne sais pas ce que c'est" était extrêmement méprisant. »	Adv. intensif + Adj. intensif.
61	« Une bibliothèque somptueusement remplie... »	Adv. intensif + Adj. participial.
84	« Ils étaient tellement interchangeable... »	L'adjectif déverbal devient intensif grâce à l'adverbe.
114	« Un phénomène purement réflexif. »	L'adjectif devient intensif grâce à l'adverbe.
114	« Christa, elle, était très loin de l'hilarité. »	
128	« On s'était spectaculairement moqué d'eux. »	
134	« Où je l'ignorais superbement... »	

GRUPE B : INTENSIFIEURS ET FIGURES DE STYLE RÉPÉTITION DANS *ANTÉCHRISTA*

Page	FRANÇAIS	COMMENTAIRE
19	« Seize années [...] de peurs in formulables, de désirs à jamais inassouvis, de douleurs inutiles, de colères inabouties et d'énergie inexploitée étaient contenus dans ce corps. »	Séquence de <i>N + Adj.</i>
20	« L'absence de force, l'absence de grâce et l'absence de plénitude... »	
24	« J'avais trop senti la jubilation de Christa – jubilation de m'humilier, jubilation de sa domination, jubilation, surtout, d'observer ma souffrance. »	
31	« Elle est incroyable, drôle, spirituelle, pleine de vie... »	La phrase se termine exprès sur les points suspensifs, comme pour souligner le désespoir de Blanche qui doit supporter les louanges à Christa.
43	« Je n'avais jamais vécu [...] je n'avais jamais retenu [...] je n'avais jamais vu ... »	Anaphore.
43	« Elle était peut-être prétentieuse et vaine et sottée... »	La conjonction <i>et</i> marque l'intensité et donne un rythme syncopé à l'énoncé.
60	« Ainsi, elle vantait son image de fille méritante, courageuse, en avance pour son âge, délurée etc. »	Le fait d'ajouter <i>etc.</i> à la fin de cette séquence donne un ton ironique.

Page	FRANÇAIS	COMMENTAIRE
66	« Et moi, j'étais le déplorable enfant sage, celui qui n'a pas eu l'habileté de signaler, par ses turbulences, par ses fugues, par ses impertinences, par ses insultes, qu'il méritait hautement l'amour de son père et de sa mère. »	
75	« Parce que ses yeux brillaient de mille feux, parce que son sourire éclaboussait, parce qu'une lumière insensée émanait d'elle, parce que l'humanité entière était amoureuse d'elle. »	Anaphore.
77	« Pour laisser émerger, exquise, fraîche, disponible, idyllique, la jeune fille, l'archétype de la pucelle à peine éclos, à la fois délurée et fragile. »	Accumulation d'adjectifs.
101	« Je sus qu'à travers les odeurs de cannelle, de clou de girofle, de zestes et de muscade, ils sentaient Christa. »	
114	« L'amour, la passion, l'admiration, la ferveur... »	Le degré d'intensité augmente jusqu'à <i>ferveur</i> . Ce sont des sentiments très élevés, qui mériteraient d'être abordés avec une certaine patience et en profondeur. Ce sont les sentiments de la littérature, que Nothomb admire. L'intensité réside aussi dans le fait que Christa les énumère comme s'il s'agissait d'une liste d'achats.
128	« Il devait y avoir un mystère, une explication, des circonstances atténuantes, etc. »	<i>Etcetera</i> à la fin donne un ton ironique.
142	« À d'obscurs servages non consentis, à des dispositifs d'humiliation systématiques, à des coups d'état permanents, à d'écoeuvrantes soumissions, à des procédés de bouc émissaire... »	
142	« À la moindre bassesse, à la moindre rivalité, à l'ombre d'une envie, à l'ombre d'une ombre. »	
145	« Ce qu'elle espérait : l'invectiver, l'affronter, voire la gifler... »	Accumulation de verbes qui contiennent un degré d'intensité <i>in crescendo</i> .
145	« Les déficiences des Renaud, Alain, Marc, Pierre, Thierry, Didier, Miguel, etc. »	
145	« Ce que l'être humain a inventé de plus absurde, de plus inutile, de plus déconcertant et de plus beau : le baiser de cinéma. »	Anaphore.
149	« Je m'imaginai les destins les plus divers : croque-mort, radiesthésiste, vendeuse de hallebardes.... »	
150	« Je vis la morte saisir la vive. Je vis mes bras se lever à l'horizontale [...] je vis mes doigts s'étreindre au pancrace, je vis mes épaules se tendre comme un arc, je vis ma cage thoracique déformée par l'effort et je vis ce corps ne plus m'appartenir. »	Anaphore.

**GROUPE C : INTENSIFIEURS ET OPPOSITION
OXYMORE DANS ANTÉCHRISTA**

Page	FRANÇAIS	COMMENTAIRE
7	« S'ouvrir sur l'univers et ne rencontrer personne. »	
28	« Déclare avec une simplicité tragique. »	

Page	FRANÇAIS	COMMENTAIRE
53	« Fêter cette catastrophe. »	
54	« Avec une délectation tragique. »	
55	« Cette insignifiance qui m'était si précieuse. »	Opposition sémantique, car une insignifiance normalement ne peut pas être précieuse.
55	« Que ton univers est petit... »	Opposition entre le référent de <i>univers</i> et le sens de <i>petit</i> .
69	« De telles sottises grandioses... »	
77	« À la fois délurée et fragile... »	
78	« Écouter l'absence de bruit. »	
92	« Son air de concentration extrême forçait mon admiration : en comparaison, je me sentais dissipée. »	
107	« J'étais forcément Balthazar, le roi noir, puisque je m'appelais Blanche. »	Opposition dans l'onomastique.
110	« Une fille d'une telle habileté fût si peu subtile. »	
127	« Mon père était blême. Ma mère éclata de rire. »	

GROUPE D : INTENSIFIEURS ET TROPES HYPERBOLE DANS *ANTÉCHRISTA*

Page	FRANÇAIS	COMMENTAIRE
7	« Le sol se déroba sous mes pieds, j'avais du mal à respirer. »	
7	« La souffrance devint intolérable. »	Déverbal en <i>-ble</i> .
8	« Je jetai mes yeux dans les siens. »	
9	« Ce mot avait pour moi une signification gigantesque. »	
11	« Je n'avais jamais eu d'amie. »	Cette affirmation n'est peut-être pas une hyperbole, mais le lecteur n'a pas les moyens de vérifier si elle correspond à la réalité.
12	« D'énormes cernes sous les yeux... »	Collocation hyperbolique : <i>énormes cernes</i> .
13	« Ce fut le plus beau moment de ma vie. »	Expression à valeur intensive et hyperbolique.
21	« C'était à la lettre un sacrifice. »	L'énoncé requiert réduire l'hyperbole
29	« [...] souriait d'une oreille à l'autre... »	Locution : 'D'UNE OREILLE À L'AUTRE'.
29	« Elle s'endormit à la seconde. »	Locution avec sémantème du temps.
30	« À peine étions-nous arrivées dans l'amphithéâtre que je cessai d'exister pour elle. »	L'énoncé est apparemment hyperbolique; en réalité, il faut saisir la valeur métaphorique du verbe <i>exister</i> , pour réduire l'hyperbole à un fait réel.

Page	FRANÇAIS	COMMENTAIRE
39	« Tu es le néant. »	
39	« Je perdis le sommeil. »	
42	« Christa [...] dévorée des yeux par Detlev. »	
43	« Moi que nul n'avait remarquée... »	Les hyperboles dans AC vont souvent dans le sens d'exagérer la non-existence de Blanche, ou de sa situation de soumission par rapport à Antéchrista.
45	« Sans cesse. »	
46	« Ma mère [...] me posa cent questions. »	
57	« La création musicale teutonne fût la plus moche du monde. »	Échelle de valeurs.
61	« Lire des jours entiers... »	Hyperbole avec sémantème du temps.
62	« À quoi bon tenter de leur expliquer que j'étais invisible? »	
63	« Parler de mille choses sans intérêt aucun. »	Avec sémantème de quantité.
63	« Je t'ai déjà raconté mille fois. »	Avec sémantème de quantité.
66	« L'une de ces innombrables soirées... »	Avec sémantème de quantité.
69	« Elle éclata de rire. »	
74	« Elle était forcément la plus belle de l'univers. »	Surintensification grâce à l'adverbe.
76	« Ne prenait pas une seconde. »	Avec sémantème du temps.
78	« Le plus grand luxe de cette planète. »	Superlatif.
78	« Aucun obstacle au vagabondage infini de l'esprit. »	
85	« La vie amoureuse la plus nulle au monde. »	Échelle de valeurs.
88	« Il leur fallait des individus à mille lieues de leurs complexes. »	
102	« J'aurais donné sans hésiter le reste de ma vie. »	
104	« Tu as une bouche microscopique. »	
108	« Il n'y avait pas de limites à ma destitution. »	
109	« Les vertus innombrables d'Antéchrista... »	
112	« Entaché de mille faiblesses humaines. »	
114	« L'archée la plus petite au monde. »	<i>Archée</i> est un nom inventé par Blanche. Nothomb lui donne un statut de réalité par l'insertion dans un trope.
118	« À des années-lumière de chez moi. »	

Page	FRANÇAIS	COMMENTAIRE
123	« Je ne voyais pas de limites à son besoin de nous détruire. »	Ce n'est pas vraiment un énoncé hyperbolique, c'est plutôt une affirmation qui constate une réalité. Alors on pourrait affirmer que c'est la réalité qui devient hyperbolique?
140	« Son obstination était sans fin. »	
146	« Mon archée était immense. »	

LITOTE DANS *ANTÉCHRISTA*

Page	FRANÇAIS	COMMENTAIRE
42	« À seize ans, il n'était pas inconcevable que je ne l'aie pas connu. »	Déverbal en <i>-ble</i> .
61	« Je n'en passais pas moins des heures merveilleuses. »	
63	« Je ne vivais pas au rabais. »	
63	« Je tissais mes pétales avec du Stendhal et du Radiguet, qui ne me paraissaient pas les pires ingrédients de cette terre. »	
76	« La métamorphose ne prenait pas une seconde, c'était spectaculaire. »	<i>Spectaculaire</i> modifie ironiquement <i>métamorphose</i> par rapport à la vitesse.
117	« Il n'en était pas moins exact qu'il était indispensable. »	
120	« Elle n'en était pas à un mensonge près. »	
138	« Cela ne manquait pas de sel. »	
140	« Je n'en étais pas moins persuadée. »	
140	« Je sentais que je n'étais pas au bout de mes peines. »	
143	« Ne manquait pas de produire son petit effet. »	C'est un procédé typiquement ironique, <i>petit effet</i> pour dire qu'il était <i>grand</i> .

COMPARAISON DE HAUT DEGRÉ ET MÉTAPHORE DANS *ANTÉCHRISTA*

Page	FRANÇAIS	COMMENTAIRE
14	« Elle fut nue comme un ver devant moi. »	Comparaison collocationnelle.
19	« Plate comme une limande. »	Comparaison collocationnelle.
29	« Comme une victime torturée regrette d'avoir livré son réseau. »	Comparaison à valeur intensive.
42	« [...] qui te regarde comme si tu étais une déesse. »	
55	« Ses murs [...] étaient nus comme l'intérieur de mon être. »	Comparaison créative.

Page	FRANÇAIS	COMMENTAIRE
65	« C'est toi, la tarte. »	Métaphore.
77	« Christa était aussi belle qu'Antéchrista était hideuse. »	Comparaison qui contient l'opposition.
82	« Je me souciais comme d'une guigne. »	Comparaison collocationnelle.
85	« Cendrillon quittant le bal à minuit n'avait pas le cœur aussi chaviré que le mien. »	Comparaison avec intertextualité.
86	« J'étais dans le noir. »	Métaphore.
88	« J'étais le satellite d'Antéchrista. »	Comparaison sans connecteur, c'est une structure très courante chez elle.
88	« Je cherchais une fille aussi larguée que moi. »	
140	« Aussi inattrapable qu'un morceau de savon. »	
145	« Un baiser de cinéma. »	<i>N de N.</i>
147	« Des vacances de rêve. »	<i>N de N.</i>
148	« Je devins une endive. »	Comparaison sans connecteur, métonymie.

PROPOSITION INTENSIVE CONSÉCUTIVE DANS ANTÉCHRISTA

Page	FRANÇAIS	COMMENTAIRE
11	« Elle éclata de rire. »	<i>V_{inf} + N.</i>
12	« Je m'en voulus à mort. »	Locution 'À MORT'.
14	« Mon cœur battait si fort que j'avais mal. »	<i>Si + adj + que.</i>
22	« J'étais tellement humiliée et furieuse... »	
29	« C'était trop beau pour être vrai. »	<i>Trop + adj + pour.</i>
36	« Hélas, j'étais trop stupéfaite pour parler. »	<i>Trop + adj + pour.</i>
38	« Cet incident était si minuscule qu'il fallait l'oublier aussitôt. »	<i>Si + adj + que.</i>
40	« Je me haïssais jusqu'à un point de non-retour. »	Jusqu'à.
57	« Étais-je donc masochiste au point de déclarer un goût qui... »	Au point de.
75	« Elle s'imposait de si étincelante façon. »	<i>SI Adj. + N.</i>
79	« Savoir qu'elle était là me coulait du béton sur le corps jusqu'à m'asphyxier. »	Jusqu'à.
88	« Une certaine Sabine [...] véhiculait un tel malaise qu'elle était toujours seule. »	<i>Un tel + N + que.</i>
90	« Dont les branchies palpitaient de terreur. »	<i>V_{inf} + N.</i>
93	« Trop beau pour être vrai. »	<i>Trop + adj + pour.</i>
107	« Pleurer de joie. »	<i>V_{inf} + N.</i>
111	« Prendre à ce point possession de l'âme de mes parents. »	À ce point.
119	« C'était à mourir de rire. »	<i>V_{inf} + N.</i>

Page	FRANÇAIS	COMMENTAIRE
11	« Elle éclata de rire. »	<i>V_{inf} + N.</i>
12	« Je m'en voulus à mort. »	Locution 'À MORT'.
127	« Ma mère éclata de rire. »	<i>V_{inf} + N.</i>
132	« J'étais sidérée de voir combien elle s'y prenait mal. »	
139	« Une telle indignation que »	<i>tel + N + que.</i>

GROUPE E : INTENSIFIEURS D'AUTEUR INTENSITÉ RAISONNÉE DANS *ANTÉCHRISTA*

Page	PHRASE SENTENCIEUSE À VALEUR INTENSIVE	RAISONNEMENT
61	« La lecture n'est pas un plaisir de substitution. »	« Vue de l'extérieur, mon existence était squelettique ; vue de l'intérieur, elle inspirait ce qu'inspirent les appartements dont l'unique mobilier est une bibliothèque somptueusement remplie : la jalousie admirative pour qui ne s'embarrasse pas du superflu et regorge du nécessaire. »
113	« Le désespoir-du-peintre est ma fleur préférée. »	« C'était, à la lettre, ce qui s'appelle se lancer des fleurs. N'était-ce pas l'une d'entre elles, le narcisse, que l'on retrouve dans le mot désignant l'amour de soi ? »

INTENSITÉ CONTEXTUELLE DANS *ANTÉCHRISTA*

Page	PASSAGE INTENSIF	ÉLÉMENT INFÉRENTIEL	PASSAGE RÉFÉRENTIEL
51	« J'étais orpheline. »	ORPHELINÉ	« J'étais devenue la tierce personne. quand on parle de quelqu'un à la troisième personne, c'est qu'il n'est pas là. » « N'avait-il pas suffi que débarque une jeune fille séduisante pour me reléguer, dans leur cœur, au rang de poids mort ? » « Et je regardai gravement les nouveaux parents de Christa fêter cette catastrophe. »

Page	PASSAGE INTENSIF	ÉLÉMENT INFÉRENTIEL	PASSAGE RÉFÉRENTIEL
82	« J'étais expropriée. »	EXPROPRIÉE. Créativité linguistique, car le verbe normalement ne régit pas un COD animé	« Elle se jeta sur mon lit, me laissant le lit pliant. » « Déjà, elle s'était emparée de mes parents et de leur appartement. » « Le trésor des jeunes filles délaissées, l'espace de rêve d'une chambre à soi, cela aussi me serait retiré. »
83	« Son attitude tyrannique. »	TYRANNIQUE	« La narratrice a expliqué dans tout le livre que Christa essaye de la dominer. »
107	« L'adolescente se leva et, christique à souhait, vint m'embrasser. »	CHRISTIQUE	
114	« Je découvrais à présent que l'amour était pour Antéchrista un phénomène purement réflexif : une flèche partant de soi en direction de soi. L'archée la plus petite du monde. »	ARCHÉE Référence au néologisme <i>archée</i>	« C'était pourtant le mot le plus simple : l'archée est la portée d'un arc, comme l'enjambée est la portée d'une jambe et la foulée la portée d'un pas. Aucun mot n'avait autant le pouvoir de me faire rêver : il contenait l'arc tendu à se rompre, la flèche, et surtout le moment sublime de la détente [...] L'archée, c'était l'élan par excellence, de la naissance à la mort, la pure énergie brûlée en un instant. »
139	« D'où la nécessité absolue de notre inertie. »	INERTIE Référence à la condition de l'enfant dans <i>MT</i> , et à l'affirmation selon laquelle l'inertie est la force la plus forte	« En vérité, Dieu était l'incarnation de la force d'inertie - la plus forte des forces. La plus paradoxale des forces, aussi : quoi de plus bizarre que cet implacable pouvoir qui émane de ce qui ne bouge pas ? La force d'inertie, c'est la puissance du larvaire. » (<i>MT</i> : 13)
146	« Mon archée était immense. Hastaire de haut niveau, je n'avais qu'à saisir quatre-vingts hallebardes et les transpercer tous. »	ARCHÉE Référence au néologisme <i>archée</i>	« C'était pourtant le mot le plus simple : l'archée est la portée d'un arc, comme l'enjambée est la portée d'une jambe et la foulée la portée d'un pas. Aucun mot n'avait autant le pouvoir de me faire rêver : il contenait l'arc tendu à se rompre, la flèche, et surtout le moment sublime de la détente [...] L'archée, c'était l'élan par excellence, de la naissance à la mort, la pure énergie brûlée en un instant. »

INTENSITÉ ONOMASTIQUE DANS *ANTÉCHRISTA*

Page	FRANÇAIS
20	« Au moins ce corps jamais montré au soleil portait-il bien mon prénom : blanche était cette chose chétive, blanche comme l'arme du même nom, mais mal affûtée – la partie tranchante tournée vers l'extérieur... »
70	« Un éclair me traversa le crâne : elle ne s'appelle pas Christa ! Elle s'appelle Antéchrista ! »
107	« Comme le rôle du Christ était joué par Antéchrista, j'étais forcément Balthazar, le roi noir, puisque je m'appelais Blanche. »
117	« Je m'aperçus qu'il n'y avait pas d'accent aigu sur l'e de Malmédy [...] Christa avait toujours dit Malmedy et non Malmédy : nous avons donc eu tort d'y voir une prononciation allemande. L'orthographe donnait raison à Christa. Sans vouloir verser dans la psychanalyse de bazar, il était difficile de ne pas entendre le 'mal me dit' contenu dans ce toponyme. »

ACCUMULATION SÉMANTIQUE DANS *ANTÉCHRISTA*

Page	FRANÇAIS	COMMENTAIRE
23	« À la seconde même où ma mère pénétra dans l'autre de mon sacrifice, le rire de Christa, de démoniaque, devint la fraîcheur même - une franche hilarité [...] Et elle rigola [...] Et elles rirent, elles rirent [...] je regardais rire ma mère. »	Accumulation dans le champ sémantique du rire.
45	« Je n'existais pas. Je n'avais jamais existé [...] J'étais invisible [...] Défaut de visibilité ou défaut d'existence? [...] je n'étais pas là. »	
74	« Mon lit - celui dont s'était emparée Christa [...] L'intruse qui avait pris possession de [...] Elle m'avait volé... »	
76	« Elle était méconnaissable : son regard vide [...] Son expression creuse [...] Sa physionomie éteinte [...] Ses traits lourds [...] Son cou disgracieux [...] Son front étroit »	
107	« Jamais épiphanie ne porta aussi mal son nom [...] nous étions la procession [...] celle qui se prétendait être leur rédemptrice [...] le rôle du Christ était joué par Antéchrista. »	Lexies du champ sémantique de la religion chrétienne.
108	« Il n'y avait pas de limites à ma destitution [...] Christa avait pris possession [...] besoin d'expansion territoriale de ma tortionnaire. »	
141	« Si elle ne se croyait obligée d'être si nocive [...] À seule fin de m'écraser [...] Elle n'envisageait rien en dehors du rapport de force [...] Les histoires de dominants et de dominés. »	
142	« Servages [...] Dispositifs d'humiliation systématiques [...] D'écœurantes soumissions [...] Procédés de bouc émissaire... »	
142	« J'avais de l'amitié une vision sublime : si elle n'était pas Oreste et Pylade, Achille et Patrocle, Montaigne et La Boétie. »	Accumulation d'intertextualité, avec les références aux exemples de couples d'amis célèbres en littérature.
146	« Mon archée était immense. Hastaire de haut niveau, je n'avais qu'à saisir quatre-vingts hallebardes et les transpercer tous. [...] je me contentais de les toiser avec morgue, de trancher d'un coup d'œil [...] laissant derrière moi une pauvre victime effondrée qui mordait la poussière. »	Lexies du champ sémantique des confrontations médiévales.

ANNEXE 4. COMMUNICATIONS AVEC AMÉLIE NOTHOMB⁴¹⁰

PATRIZIA CRESPI - Amélie Nothomb, vous montrez dans vos livres un contrôle extrême de la syntaxe et du lexique. Est-ce que cela est le résultat d'un travail mental qui précède l'écriture ?

AMÉLIE NOTHOMB - Oui, je pense à tout cela dans ma tête avant de l'écrire. Oui, je choisis mes mots un à un. Je construis mes phrases jusqu'au moment où je les trouve parfaites. De la même façon, mes litotes, allitérations, etc. procèdent d'une recherche.

P. C. - Y a-t-il une figure rhétorique que vous privilégiez ?

A.N. - Mon langage relève toujours de la litote.

P. C. – Vos romans montrent une subjectivité très forte : est-ce cela la conséquence d'une volonté d'exprimer l'intensité de vos émotions ?

A.N. - Mes émotions sont encore plus fortes que ce que je parviens à en exprimer.

P. C. – Chacun de vos livres présente des particularités très marquées par rapport au style. Dans *Métaphysique des tubes*, par exemple, le ton sentencieux et biblique lie votre histoire à celle de dieu, comme si le lexique et la syntaxe s'adaptaient au récit.

A.N. - Ce que je fais pour le lexique, je le fais aussi pour la syntaxe. Oui, j'adapte le style à l'histoire racontée. Je pense que la naissance de toute personne est une genèse.

P.C. - Vous êtes bilingue en japonais, et vous maîtrisez l'anglais ; vous avez souvent raconté que, adolescente, vous aimiez écrire en grec et en latin. Vous arrive-t-il d'écrire un récit dans une autre langue ?

A.N. - Je n'écris qu'en français, mais il m'arrive de penser en japonais.

P. C. - Quel est votre rapport avec les traductions de vos romans ? Et avec les traducteurs ? Ont-ils partagé leurs soucis, par exemple en ce qui concerne la traduction de l'intertextualité ?

A. N. - Mon texte traduit est encore mon enfant, mais adopté par un autre parent, le traducteur. Le lien reste fort, mais c'est partagé. Les traducteurs me contactent s'ils ont un problème. C'est très rare. Je ne fais jamais rien de ma propre initiative. Il m'est impossible d'imaginer ce que donne l'intertextualité de mes livres quand ils sont traduits.

⁴¹⁰ Le texte est reconstruit à partir de plusieurs échanges de notre correspondance privée avec l'autrice.

P. C. - Dans *Métaphysique des tubes*, la gouvernante qui n'accepte pas la religion nouvelle de la petite divinité enfantine s'appelle Kashima-San, comme le personnage d'une légende japonaise qui parle d'une méchante fille qui tourmente les enfants. Connaissez-vous cette légende ?

A. N. - Non , je ne connais pas la légende de Kashima-San. Ma méchante gouvernante s'appelait réellement ainsi. Oui, elle a existé, comme tout ce dont je parle dans *Métaphysique des tubes*.

ANNEXE 5. ENTRETIEN AVEC MONICA CAPUANI⁴¹¹

PATRIZIA CRESPI - In caso di dubbi, ha fatto ricorso all'autrice? Se sì, le è servito?

MONICA CAPUANI - Di solito non esito a scrivere all'autore, quando è possibile, anche a costo di mettere in luce una mia fallibilità. Se ci sono ambiguità, preferisco chiarirle con l'autore ed essere sicura al cento per cento della direzione da prendere. Con Nothomb, però, non è mai successo. E non solo perché Nothomb non usa la posta elettronica, e questo rende tutto più difficile. Nonostante abbia tradotto una quindicina di romanzi, vari racconti, e un adattamento teatrale di *Mercurio* (che ho ritradotto), non ci sono mai stati casi di insicurezza in questo senso ma tanti dilemmi su come risolvere problemi di traduzione o di necessaria reinvenzione. In quei casi mi sono confrontata con l'editrice, Daniela Di Sora, che cura molto da vicino l'editing dei libri di Nothomb. E a volte da questi confronti sono derivate discussioni accese.

P. C. - Le sembra che la possibilità di consultare lo scrittore su eventuali dubbi sia un metodo utile per garantire una traduzione efficace ?

M. C. - Assolutamente sì, senza esagerare però, solo quando è assolutamente necessario ricorrere all'autore, quando cioè soltanto lui può sciogliere un dubbio di senso.

P. C. - Lei ha tradotto diverse opere di Nothomb. Quale le è sembrato il libro più impegnativo? Per quali motivi?

M. C. - Amélie è una persona squisita, estremamente generosa, fortemente elusiva, vagamente ossessiva. E di un'intelligenza smagliante. Difende con grazia le sue verità più intime nascondendosi dietro mille paraventi e ha un senso dell'umorismo spumeggiante. Tutte queste caratteristiche si riflettono direttamente nella sua scrittura. E costituiscono altrettante difficoltà di traduzione. I romanzi di Amélie Nothomb sono tersi, cristallini, capolavori di concisione. Ricreare quella perfetta economia di linguaggio in un'altra lingua è un'operazione complessa. Spesso Amélie nasconde dietro un'apparente scorrevolezza di certi passaggi citazioni alte, dissimulate, non confessate. Stanarle è un'impresa, bisogna stare all'erta. Amélie è maestra del dialogo, un'arte che richiede una scorrevolezza della lingua quasi teatrale, convincente tanto alla lettura che all'ascolto. Quanto alla sua ironia, il traduttore deve fare atto di umiltà : ragionamenti e giochi di parole virtuosistici fanno

⁴¹¹ Entretien réalisée par courriel entre le 24 et le 25 octobre 2020.

dannare chi deve in un certo senso reinventarli, nel rigore e nel rispetto del senso, nella propria lingua madre. Nel solco di questa particolare difficoltà, a volte i titoli dei suoi romanzi costituiscono una sfida che continua a tormentare il traduttore nel corso di tutto il lavoro.

P. C. - Quali strutture e formule linguistiche ricorda come più complicate da riprodurre in italiano?

M. C. - Non ricordo. I dolori del traduttore sono come quelli del parto. Fortunatamente si dimenticano.

P. C. - Come risolveva la traduzione dei riferimenti intertestuali ?

M. C. - Cercavo le traduzioni che mi piacevano di più e citavo da quelle. Oppure, se erano dissimulate, le ritraducevo.

P. C. - Ricorre ai dizionari ?

M. C. - Assolutamente sì, sempre. Uso molto, e sempre di più, anche il dizionario di italiano alla ricerca della parola perfetta, quella più pertinente, e mi diverto a ritrovare tutte le sue sfumature di significato. Faccio anche spesso ricorso ad amici di madrelingua e a Internet, uno strumento che ha arricchito molto la tavolozza del traduttore.

P. C. - *Antichrista* è particolarmente ricco di espressioni fraseologiche : durante la traduzione le è sembrato importante mantenerle in italiano?

M. C. - Mi è sembrato importante cercare delle espressioni convincenti in italiano, che rispettassero il senso di quelle espressioni fraseologiche francesi. Ove umanamente possibile, è chiaro.

P. C. - Per finire, dal punto di vista personale, vorrei sapere se le piacciono i libri di Nothomb, perché sono convinta che tradurre testi complessi come i suoi senza un certo feeling rappresenti una difficoltà aggiunta.

M. C. - Mi piacciono molto, anche se l'appuntamento annuale di Nothomb con la pubblicazione è uno sforzo immane. Detto questo, ho le mie preferenze. *Biografia della fame* è il mio preferito in assoluto tra tutti quelli che ho tradotto. Quel libro per me è sicuramente nell'empireo nothombiano.

ANNEXE 6. ENTRETIEN AVEC SERGI PÀMIES⁴¹²

PATRIZIA CRESPI - ¿Ha tenido que recurrir a la autora para aclarar dudas? ¿Se las ha aclarado?

SERGI PÀMIES - No he tenido que recurrir a la autora porque me parecía un reto interesante no hacerlo, como una especie de pacto tácito.

P.C. - ¿Ha tenido dudas?

S.P. - He tenido muchas dudas, lo cual suele ser normal en cualquier traducción.

P.C. - ¿Cuál ha sido el libro más difícil de traducir, de los tres que están en el corpus de la tesis, o en general?

S.P. - Los tres libros que usted me comenta han tenido un nivel de dificultad digamos que normal. El más difícil, con diferencia, está siendo el último, *Soif*⁴¹³. Hasta el punto de que me estoy planteando que ya no soy la persona más indicada para traducir a Amélie, aunque supongo que es una reacción a la dificultad.

P.C. - ¿Qué estructuras o giros le han resultado más difíciles de trasladar al español, a nivel cultural y a nivel lingüístico?

S.P. - Lo más difícil siempre es encontrar un tono que respete el nivel de ironía entre la retórica culta y el nivel coloquial. Y sobre todo respetar el uso de la cadencia de las frases y de los verbos pronominales o los juegos de palabra y reflexiones sobre la propia naturaleza de la lengua francesa.

P.C. - ¿Suele utilizar diccionarios?

S.P. - Por supuesto que suelo utilizar diccionarios, de no ser por los diccionarios me resultaría imposible descubrir cuáles son las equivalencias de matices.

P.C. - ¿Le gustan los libros de Nothomb ?

S.P. - Por supuesto que me gustan. Me encantan. Y sobre todo me encanta la personalidad peculiar de la autora, su rigidez creativa con plazos y rituales inequívocamente obsesivos y su gusto por convertirlo todo, lo vivido y lo imaginado, en literatura.

⁴¹² Entretien réalisé par courriel du 16 au 17 septembre 2020.

⁴¹³ L'édition espagnole de *Soif*, intitulée *Sed*, a été publiée par Anagrama en février 2022, traduit par S. Pàmies.