

Une lecture linguistique du récit *EL Hacedor*

Mona Al-Ajrami* and Batoul Al-Muhaissen**

Résumé

Dans ce travail, nous ferons une lecture sur le travail de Jean-Michel Adam, sur un récit de Jorge Luis Borges. Ce travail intitulé « *La translinguistique des textes à l'œuvre. L'exemple d'un récit de Luis Borges* » s'inscrit, pour Jean –Michel Adam, d'emblée dans un dépassement de la problématique structuraliste du signe. Et cela en s'inscrivant dans un double ancrage à la fois pratique et théorique: d'une part, en prenant acte de l'analyse textuelle, il procède à une pratique analytique du texte en *discours*, d'autre part, en optant pour une linguistique *des discours ou analyse translinguistique, il inclut l'analyse textuelle dans un cadre à la fois complémentaire et englobant*. Nous nous sommes appuyés dans notre analyse sur les travaux des auteurs français. Jean-Michel Adam a présenté le meilleur exemple de l'analyse linguistique du roman qui est considéré parmi les romans les plus célèbres au niveau mondial car ses éléments sont complémentaires en matière des unités essentielles du texte.

Introduction

Avant d'envisager le mode d'articulation de l'analyse textuelle sur l'analyse des discours ou (analyse translinguistique), il convient dans un premier temps de procéder à la caractérisation de chacune d'elle.

« *La linguistique textuelle a pour tâche de décrire les principes (...) qui régissent les découpages et les agencements complexes de propositions au sein du système d'une unité TEXTE aux réalisations toujours singulières* » (Adam, 2004:35). Il ressort de cette définition de la tâche de la linguistique textuelle deux éléments:

- l'objet théorique de cette linguistique est bien le texte en « tant qu'unité réelle de la communication humaine »,
- mais le texte en tant qu'objet réel pose le problème de sa délimitation; et dans cette perspective l'analyse textuelle se donne *la proposition* et « sa mise en paquets » comme *unité minimale d'analyse* (Legallois, 2006:9). La proposition énoncée, puisque celle-ci est appréhendée lors de l'analyse dans son actualisation dans un acte d'énonciation, est elle-même définie à

l'intérieur du texte dans sa relation hiérarchique avec d'autres unités qui l'englobent: périodes et/ou séquences, lesquelles sont également enchâssées dans le plan du texte (Adam, 1990:101).

L'un des aspects intéressants de l'analyse textuelle, c'est l'unité minimale d'analyse qui prend en charge les marques graphiques du bornage, dénommées *punctuation* d'une part, et les connecteurs comme éléments qui assurent l'enchaînement des propositions et la « logique du sens ».

La linguistique du discours quant à elle « a pour objet la description des régularités descendantes (...) que les situations d'interaction sociale, les langues et les genres imposent aux composantes de la textualité ». Il apparaît donc que « l'analyse translinguistique des pratiques discursives » se situe à un niveau hiérarchiquement supérieur par rapport à l'analyse textuelle (Bonney, 1996:203-204):

- en tant que linguistique de genre des discours, elle livre la « clôture structurale » du texte en tant qu'unité obéissant à ses propres lois internes en le rattachant précisément aux lois du *genre*, lequel se définit lui-même à d'autres genres de discours (politiques, publicitaires, journalistiques, etc.).

La lecture

C'est donc de ce dépassement du texte par l'intertextualité et/ou l'architextualité que la linguistique des discours tient sa légitimité en tant qu'analyse translinguistique des textes. Mais l'aspect fondamental de l'analyse translinguistique des textes c'est qu'elle est essentiellement une analyse des « genres de discours propres aux formations socio-discursives » (Lane, 2005:12-13).

L'analyse du texte de Borges va se déployer selon ces deux directions, translinguistique d'une part, et textuelle de l'autre où l'analyse prend entièrement en charge la dimension énonciative et narrative du texte « *Le captif* ».

Le texte étudié, le « *Captif* » est extrait du recueil intitulé « *El Hacedor* »; il appartient davantage au genre littéraire du poème en prose qu'à celui du récit bref (conte ou nouvelle). Dans le cadre de la formation socio-discursive littéraire hispano-américaine, il est très connu. Son auteur Luis Borges y jouit également d'une grande notoriété littéraire (Adam, 2005:12-13).

Le « *Captif* » fait explicitement référence à un autre texte appartenant à un autre genre, non littéraire, celui du « fait divers ». En effet, le texte indique sa relation d'intertextualité en prétendant être une reprise d'une chronique de la conquête de l'Ouest. Cet hypotexte est censé circuler dans le champ culturel

anglo-américain des conquérants de l'Ouest. Ce texte est d'un point de vue, un parfait exemple de la circulation des textes d'une formation sociale dans une autre. Ici, l'hypotexte de la prose et de la culture populaire est un genre ordinaire de discours, il est présenté comme étant passé dans l'œuvre (hypertexte) d'un des plus grands écrivains de la littérature universelle. Par ailleurs, Borges a déjà publié dans le supplément culturel hebdomadaire d'un quotidien de Buenos Aires (Caillois, 1982:35-37).

L'insertion d'un hypotexte générique non littéraire sous un hypertexte littéraire aboutit à des transformations, dans ce texte, qu'on ne trouve pas dans une chronique de prose. En effet, on peut caractériser le fonctionnement du sens dans le « *Captif* » comme un processus de généralisation: effacement des marques de localisation objectives dans le temps et dans l'espace, absence de nomination (noms propres) concernant l'identité des personnes. C'est ce qui autorise à parler au sujet de ce texte « d'un *prototype* des histoires relatant un rapt d'enfants de colons par les indiens ». Le texte, de ce point de vue, se désigne comme littérature et ou plus précisément, poème en prose.

Le « *Captif* » dispose d'une structuration sémantique qui le range du côté de l'« évocatif ». Dominicy (1997:710) définit l'« évocation » comme une relation particulière que la poésie établit avec le réel; cette relation « (...) *n'est pas de l'ordre du descriptif (...), mais de l'évocatif; comme le mot simple, comme l'adage ou le proverbe, l'énoncé poétique prétend susciter l'émergence d'une représentation prototypique déjà disponible* ».

C'est ce « fonctionnement référentiel » du texte de Borges qui autorise Bonnefay (1995:337) à dire que la phrase borgésienne « *s'appuie pour dire son sens sur un emploi des choses et des personnes qui en abolit l'être propre* ».

L'un des points de vue importants de l'analyse textuelle du « *Captif* » est le problème de la « traduction ». En effet, Jean-Michel Adam (2005:19-22) a repris la traduction française de R. Caillois (1965: 210-214) dont il signale les erreurs et effectue la correction. Deux aspects paraissent essentiels dans le texte considéré (Adam, 2005:20-22):

- le premier est celui de l'interlangue et le deuxième est celui de l'interculturalité. D'abord la traduction du texte de Borges suppose le passage d'une langue source, ici l'hispano-américain à une langue-cible (le français); le texte espagnol traduit en tant qu'hypotexte passe sous le texte français de la traduction en tant qu'hypertexte. Au delà du fait que toute traduction aboutit nécessairement à une déperdition du sens, elle se double dans le cas de la traduction des textes de Borges d'une difficulté supplémentaire car l'auteur se réfère explicitement à d'autres intertextes

renvoyant à une langue et à un univers culturel non hispano-américain, par exemple l'univers anglo-américain qui sous-tend le texte du «*Captif*».

L'une des illustrations possibles de cette difficulté est l'examen du périphrase «*El Hacedor*», qui est l'intitulé du recueil. Ce syntagme nominal provient du verbe *hacer* (faire); ce sens du mot *hacedor* est attesté dans tout dictionnaire d'espagnol: «*adjectif* = qui fait, faiseur/eurre; *substantif masculin* = le créateur. Le parallélisme avec le grec est donc total: que ce soit *poesis*, *poetes* ou *poemia*, tous dérivent du verbe *poien* qui veut dire « faire ». A ce titre, la traduction du syntagme nominal «*El Hacedor*» de la part de Roger Caillois par « auteur » constitue une erreur de traduction. Le mot «*poète*» paraît mieux adapté pour la traduction. En outre, la mise en relation du périphrase «*El Hacedor*» avec d'autres textes dans le recueil, notamment le texte-titre intitulé précisément «*El Hacedor*» laisse apparaître l'existence d'une *interlangue* grec-espagnol par le biais de la convocation explicite d'intertextes issues de la culture grecque. En effet dans le texte-titre évoqué, l'auteur évoque l'*Iliade* et l'*Odyssée d'Homère*, Arès et Aphrodite ... A l'*interlangue* vient s'ajouter le phénomène d'interculturalité car au début de ce même texte, Borges souligne le rôle du poète antique. En effet comme le dit l'auteur de l'article, «*cette idée des histoires reçues et de leur valeur fictionnelle ou réelle est au cœur de la conception antique du rôle du poète* ». Le poète puise ses histoires aussi bien dans l'univers du marché tout proche que dans l'univers mythique et éloigné des montagnes. Donc la prise en compte de l'*interlangue* « espagnol-grec » dans la traduction paraît essentielle. En outre, s'il est vrai que le périphrase situé à la marge du texte, en terme de titre, il n'en demeure pas moins que c'est « avec le texte qu'il suit (*co-texte*) et dans le réseau des intertextes antiques convoqués, dans le réseau de l'interculture (*contexte*) et de l'*interlangue* hispanique et grecque d'abord, française ensuite » qu'il prend son sens (Zollna,2004: 236).

– La NARRATIVE DU RECIT

Cette partie sera consacrée à l'illustration des concepts et objets transphrastiques de l'analyse textuelle. Dans un premier temps, l'analyse procédera à la «mise en paquets» des propositions (périodes, séquences); nous accorderons une importance particulière dans ce cadre à l'aspect significatif que revêt la notion de complétude/incomplétude de la séquence narrative. Dans un deuxième temps, il sera question de prendre en charge la dimension énonciative de la narration; enfin, nous attacherons un intérêt particulier à la question de l'identité narrative à travers l'examen de la « référence nominale ».

L'analyse textuelle se propose, comme nous l'avons déjà indiqué, le découpage des unités minimales (propositions) et de leur regroupement. Ce

regroupement aboutit à deux types de macro-propositions (Charolles, 1997:110-111):

- *les périodes* dites simples parce qu'elles ne sont pas typées,
- *les séquences* et périodes (prototypées. Les séquences, qui se situent à un niveau de complexité supérieur à la simple période comprennent deux niveaux hiérarchiques:
 - les macro-propositions caractéristiques d'une séquence prototypique,
 - les macro-propositions regroupées dans l'unité textuelle que forme la séquence.

Dans le texte du « *Captif* » la phrase typographique se présente comme une simple période. Elle correspond à la macro-proposition narrative: *évaluation finale* du récit. L'intérêt de cette phrase réside dans sa *littéarité*, par quoi le texte de Borges signale son statut spécifique de poème et non de nouvelle réaliste. En effet la phrase est écrite dans une prose particulièrement rythmée de façon binaire. Les anaphores stylistiques (« moi je voudrais savoir »), la reprise binaire des syntagmes nominaux (« le passé, le présent »), prépositionnels (« d'un nouveau-né ou d'un chien »), le retour des mêmes sonorités en espagnol assurent la cohésion phrastique (Lane, 2005: 24-26).

La macro-proposition narrative se présente comme une période ternaire à valeur argumentative ou plutôt comme une séquence narrative avortée. En effet, l'intérêt que présente cette séquence réside dans son inachèvement.. Cette séquence narrative incomplète remet complètement en question l'issue de la première séquence narrative du récit, laquelle se présente comme achevée (Adam, 2005:25). L'organisation de la séquence narrative autour du connecteur « MAIS » souligne bien cet aspect.

La proposition tire le texte vers une conclusion allant dans le sens de la séquence narrative achevée du 1^{er} paragraphe du texte: « le fils retrouve la mémoire et reste auprès de ses parents », mais « la captivité se renverse, retrouvant son identité d'indien, il ne reste pas auprès de ses parents (conclusion). Comme le souligne J.-M. Adam, « autour de « MAIS » deux univers de sens s'opposent: l'un de conjonction du fils et de ses parents, l'autre de disjonction inéluctable, le premier de restauration de l'ordre initial, l'autre de destruction de cet ordre, d'impossible retour en arrière. « ET » tire définitivement le texte vers un récit avorté, en établissant un lien entre la cause et sa conclusion finale.

Le premier paragraphe, comme nous l'avons déjà mentionné se présente quant à lui comme une séquence narrative achevée. Elle est composée des macro-propositions narratives suivantes (Adam, 2005:27-28): *Phrase 1 = Entrée*

– *préface*, elle correspond à la première phrase typographique du texte « A Junin ou à Tapaqué, on raconte l’histoire suivante ».

Ph₁ = situation initiale allant de 2a à 3a

Ph₂ = nœud incluant 3b, 4b, 4d

Evaluation enchâssée qui interrompt le cours des événements:

(4b) « la chronique ne précise pas les circonstances

(4c) et je ne veux pas inventer ce que je ne sais pas»

Ph₃: *Ré-action* au centre du récit (de 5a jusqu’à 7b)

Ph₄: *Dénouement* de la première séquence (de 8a jusqu’à 9c)

Ph₅: *Situation finale* de la première séquence (de 10a à 10c).

L’achèvement de cette séquence narrative est consacré par le recouvrement de « l’équilibre initial ».

On a vu que du point de vue du regroupement des propositions, on n’aboutit pas toujours à des séquences narratives achevées. Mais c’est le « plan du texte » qui fonctionne en définitive comme « facteur d’unification des structures macro-propositionnelles – ce plan peut être entièrement soumis aux contraintes d’ordre générique ou pas. Le plan de texte du « *Captif* » est intéressant au point de vue même de son inachèvement séquentiel: si le premier paragraphe présente tous les aspects d’une séquence narrative achevée à l’issue heureuse, le deuxième paragraphe du texte inscrit en lui une séquence narrative incomplète qui annule le dénouement de la première séquence: le récit rejoint l’état initial de disjonction entre les parents et le fils. En outre, le narrateur Borges se détourne de l’aspect anecdotique du récit au profit d’une réflexion sur la mémoire, l’identité et l’instant de vertige de la conscience et du temps.

L’analyse textuelle s’accompagne de la prise en charge de la dimension énonciative de ces unités d’analyse (les propositions mises en paquets). Le texte de Borges donne précisément l’occasion de soulever une question théorique autour de laquelle se rencontrent les préoccupations de l’analyse textuelle et de l’analyse énonciative: c’est ce que J.-M. Adam appelle, à la suite des travaux de Guentcheva (1994:217-218) le « cadre médiatif »

En effet, dès la première proposition du récit, le narrateur dit raconter une histoire qu’il tient par médiation. Le complément cadratif (« A Junin ou à Tapaqué ») détaché au début de la phrase, « a une portée qui excède largement les limites de la première phrase », puisqu’en vérité ses effets vont jusqu’à la dernière phrase du récit. Adam (2005, 36-37) remonte au texte espagnol où il relève l’ellipse du sujet énonciateur. Ce sont donc les habitants de ces deux toponymes qui racontent l’histoire, le « ou » dénote une incertitude référentielle.

Tout le reste est donc pris dans cet accès non direct du narrateur à la source du savoir. Il parle de « médiation épistémique ». « Les énoncés couverts par le cadrage médiatique ne sont ni assertés sous l'autorité du locuteur-narrateur, ni pris en charge par lui ». En outre, l'inscription du texte dans le mode d'énonciation historique canonique par l'utilisation massive avant et après du passé simple opère un effacement de la prise en charge des énoncés.

Ce cadrage médiatif raconte tout le texte et n'est soumis au questionnement que par phrase 12, caractérisée à la fois par la modalisation épistémique – *vouloir-savoir* – et par l'émergence au premier plan de l'instance d'énonciation sous forme de « Moi, je ». Ce qui intéresse par ailleurs le narrateur Borges, c'est précisément la question du « vertige de l'identité, la place de l'homme dans le temps et la question de la mémoire ».

L'examen de la question de la référence nominale du personnage principal comme élément de détermination de l'identité narrative est aussi l'occasion de souligner le rôle que jouent « les chaînes de co-référence et les anaphores » en tant qu'éléments assurant la cohésion textuelle et la progression du sens. Borges a emprunté à ses auteurs la notion de « référent évolutif » pour décrire le fonctionnement référentiel liée à la nomination ou désignation du personnage principal. La première dénomination « enfant » est reprise par deux pronominalisations; une nouvelle dénomination apparaît: « un indien aux yeux clairs »; une identification possible enfant = indien devient possible. Une incertitude plane toujours sur l'identité du référent; c'est ce dont témoigne la double pronominalisation dont l'une renvoie à « l'enfant », l'autre au « fils recherché ». La reprise « l'homme » par son caractère neutre, ne tranche pas entre les deux personnages. Elle est relayée par une succession de pronominalisations. L'identité du référent n'est apparue qu'en « l'action issue du souvenir »: l'indien = « fils retrouvé »: « ils avaient retrouvé leur fils ».

Le texte de Borges repose sur les transformations d'une identité dans le temps. L'enfant enlevé est devenu adulte et celui que les parents retrouvent n'est précisément plus leur (petit) enfant, mais seulement leur fils biologique (Adam, 2005:33), successivement (un enfant; fils; enfant; fils). C'est bien la problématique de la transformation identitaire du personnage au fil du temps qui est au centre du récit.

Au dernier paragraphe, le récit se renverse et le « fils retrouvé » recouvre son identité d'« indien ». Un deuxième souvenir se trouve à l'origine de la deuxième action volontaire du personnage (départ dans le désert). Le sens du titre en tant que péritexte apparaît comme revêtant une double signification:

- dans la situation initiale, l'enfant enlevé est captif des indiens,

- mais au début du 2^{ème} paragraphe, l'indien ne pouvant rester entre 4 murs, ressent cette condition comme une captivité dans la maison de ses parents.

L'évolution du personnage recèle un intérêt primordial: du statut d'un personnage passif (objet d'un enlèvement par les indiens; consentement vague de retourner dans la maison familiale), il conquiert le statut d'un personnage agissant-actant par l'opération du souvenir (ph 8, ph 9) et notamment lorsqu'il choisit délibérément son destin.

Conclusion

Nous avons essayé de donner une réflexion pratique sur une analyse linguistique d'un texte qui était traduit d'espagnol en français (El Hacedor) pour exprimer les spécificités des éléments textuels. Les travaux de chercheurs comme Jean-Michel Adam, Phillippe Lane, Roger Caillois étaient fondamentaux pour notre travail.

دراسة لغوية لرواية الأسير الإسبانية

منى العجرمي، مركز اللغات، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن.

بتول محيسن، قسم اللغات الحديثة، جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

ملخص

هذه قراءة لرواية الكاتب الإسباني جورج لويس بورجس "الأسير" والصادرة سنة 1965 في ضوء التحليل التداولي في اللسانيات النصية وبناء على الدراسات التي صدرت حولها، وخاصة مترجمها من الإسبانية إلى الفرنسية جان ميشال آدم. حيث إن مراجعتنا لهذا العمل بنيت على التحليل اللغوي لهذا العمل من قبل جان ميشال آدم.

بينت المراجعة أن التراكيب ليست الوحدة الأساسية للتبادلات الخطابية بل النص، وأن الممارسة الخطابية تُطع بطابع النصية في الميدان الرمزي اللغوي، وقد اتضح بعد التحليل العملي للنص احتواؤه على تطبيق عملي لخطاب النص من جهة، وتحليل لغوي تداولي من جهة أخرى. كما أن أبرز ما يميز النص هو الترابط اللغوي والانسجام بين أجزائه. مراجعتنا لهذا العمل تدل على أهمية النص وعلى عناصره التي تعد الأساس لعملية التحليل الخطابي واللغوي للرواية. ونعتمد في تحليلنا على أعمال كتاب فرنسيين. إن الكاتب جان ميشال آدم قدم أفضل أنموذج للتحليل اللغوي لرواية تعد من أكثر الروايات العالمية شهرة حيث إن عناصرها متكاملة من حيث الوحدات الأساسية للنص.

* The paper was received on Sep. 16, 2012 and accepted for publication on Dec. 24, 2012.

Bibliographie

- Adam, J-M. (1984), *Le Récit*. Paris: P.U.F. Coll. Que sais-je ? N°2149.
- Adam, J-M. (1990), *Éléments de linguistique textuelle*, Bruxelles-Liège: Mardaga.
- Adam, J-M (2004), *Linguistique textuelle. Des genres de discours aux textes*, Paris, Nathan, coll. fac.
- Adam, J-M. (2005), *La translinguistique des textes à l'œuvre l'exemple d'un Récit de Jorge Luis Borges*. Rouen: Publications des Universités de Rouen et du Havre.
- Bonnefoy, Y (1995), *Jorge Luis Borges, in La vérité de parole*, Paris: Mercure de France.
- Caillois R. Et Borges J. (1965): *EL Hacedor*, Gallimard: Paris.
- Charolles, M. (1997), *L'encadrement du discours. Univers, champs, domaines et espaces*, Cahiers de Recherche Linguistique N°6, Université de Nancy 2.
- Dominicy, M. (1997), *Pour une approche cognitive des genres: L'Espagne de Théophile Gautier*, Revue belge de philologie et d'histoire N° 75, Bruxelles.
- Guentcheva, Z. (1994), *Manifestations de la catégorie du médiatif dans les temps français*, Langue Française N°102, Paris: Larousse.
- Legallois, D. (2006): *Présentation générale. Le texte et le problème de son et ses unités: propositions pour une déclinaison*. Langues N°163. Paris.
- Lane, P. (2005): *Des discours aux textes: Modèles et analyses*. Rouen: Publications des Universités de Rouen et du Havre.
- Zollna, I. (2004): *Aspects prosodiques des genres de discours répétitifs: « contextualisation » et « décontextualisation »*. in: Meisenburg, Trudel/Selig, Maria (eds.) *Nouveaux départs en phonologie. Les conceptions sub- et suprasegmentales*. Tübingen: Narr, 235-245.