

АСТА

LINGUISTICA

PETROPOLITANA



TRANSACTIONS
OF THE INSTITUTE
FOR LINGUISTIC
STUDIES

Vol. I, part 2

Edited by
N. N. KAZANSKY



St. Petersburg
«NAUKA»
2003

АСТА

LINGUISTICA

PETROPOLITANA



ТРУДЫ
ИНСТИТУТА
ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ
ИССЛЕДОВАНИЙ

Том I, часть 2

Ответственный редактор
Н. Н. КАЗАНСКИЙ



Санкт-Петербург
«НАУКА»
2003

SOMMAIRE

Bibliographie des travaux de E. A. Référovskaja 11

Roman commun, latin vulgaire

A. *Cherniak* LATUS (prép.) dans les langues romanes :
Vers une étymologie du roum. *la* 'à, chez' 23

Latin tardif, latin médiéval, néo-latin

A. *Tscherniak* Zur Parodie der *Lex Salica* : Die Weinsuppe
im (früh)mittelalterlichen Frankreich 33

Espagnol, portugais

E. *Iakovleva* El discurso oral y los pronombres 40

N. *Med* Universales y particulares en la fraseología de
las lenguas románicas 48

E. *Zernova* La valoración calificativa como reflejo de la
mentalidad medieval en el texto literario 56

V. *Kopyl* Variáveis quanto à escolha e volúveis quanto
ao emprego 66

Catalan, occitan, franco-provençal

A. *Cherniak* Le *Donatz* proensals' d'Uc Faidit : quelques
précisions 80

Français

T. *Repina* Système casuel de l'ancien français vu à travers
les systèmes analogues du latin et du roumain 90

L. *Stanovaïa* Principes de base d'une recherche en ancien
français 104

O. *Kuzmenko* About christian symbols in old french epic
poems 129

V. *Altachina* La narration dans les *Mémoires* du Cardinal
de Retz 135

E. *Tchékalina* Les références culturelles dans la langue de
la presse écrite 144

E. *Kordi* Les constructions optatives en français moderne
du point de vue de la grammaire fonctionnelle 148

T. *Nekhorochkova* Sur une des voies de l'étude des
"indéfinis" français 167

Italien, sarde et rhéto-roman

A. *Karlova* Classe delle interiezioni nella lingua italiana :
I tratti particolari della formazione 176

E. *Krivososova* La lingua della pubblicità italiana : alcuni
tratti caratteristici 186

Roumain

A. *Cherniak* Sur la disparition de AD
en dacoroumain 194

Histoire des doctrines linguistiques

V. *Majuga* A quelle époque vivait le grammairien
Phocas? 205

S. *Vlassov* La doctrine des figures dans *Le grant et vray
art de pleine Rhetorique* de Pierre Fabri (1521) 219

K. *Dolinine* Du réalisme socialiste en linguistique :
la stylistique fonctionnelle en URSS 238

E. *Ivanova* Histoire de la terminologie linguistique :
approches historiographiques et épistémologiques .. 264

Сведения об авторах 274

Sommaire 276

- Daniłova 1975 — Данилова И. От средних веков к Возрождению. М., 1975.
- Zhiulien 1999 — Жюльен Н. Словарь символов. Челябинск, 1999.
- Misov 1994 — о. Мицов Г. В Средостении пространства и времени // Человек, 1994. № 5.
- Rabinovich 1979 — Рабинович В. Л. Алхимия как феномен средневековой культуры. М., 1979.
- Uvarov 1908 — Уваров А. С. Христианская символика. Ч. 1. Символика древнехристианского периода. М., 1908.
- Holl 1977 — Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве. М., 1977.
- Eiken 1907 — Эйкен Г. История и система средневекового мифосозерцания. СПб., 1907.
- Huizinga 1932 — Huizinga J. Le déclin du Moyen Age. Paris, 1932.
- Faral 1933 — La Chanson de Roland. Etude et analyse par E. Faral. Paris, 1933.

Véronika Altachina

La narration dans les *Mémoires* du Cardinal de Retz

Le lendemain de leur publication (1717) les *Mémoires* du cardinal de Retz (1613-1679) ont été considérés comme une œuvre romanesque car ils déformaient la vérité historique. Dire que le cardinal a fait de sa vie un roman «de cape et d'épée» c'est presque énoncer un lieu commun. En effet, Retz a pris place non seulement au premier rang parmi les mémorialistes de son siècle, mais parmi les écrivains capables de faire mieux connaître l'homme. L'exceptionnel intérêt de l'œuvre du cardinal ne tient pas tant au rôle de premier plan qu'il a joué dans la Fronde qu'à son génie littéraire. Il paraît intéressant d'aller du particulier au général et de prêter l'attention non pas au fond, mais à la forme de ses *Mémoires*, à son style, d'étudier sa manière de narration qui se distingue de celle de la chronique historique et se rapproche de celle du roman.

Tout le livre est basé sur l'alternance du discours et du récit. Retz écrit sur la demande de son amie (apparemment Mme de Sévigné au début, Mme de Grignan à la fin) à qui il s'adresse beaucoup plus souvent que les autres mémorialistes : si M. Villevoy écrit pour M. de Bellière et M. de Bassompierre — pour le comte de Carmain, ils oublient très vite leur destinataire en se plongeant dans la relation des faits de leur vie. Le cardinal de Retz n'est pas seulement le premier à exploiter cette situation, au lieu de chercher à la dissimuler, comme ses prédécesseurs (selon A. Bertière il y a 1008 allusions à la destinataire pour un total de 884 pages, soit une moyenne de 1, 12, donc, plus d'une fois par page) mais il fait du discours la partie intégrante et importante de

¹Bertière A. Le Cardinal de Retz mémorialiste. Lille, 1981. P. 406.

son œuvre. En outre des formules stéréotypées (« — *Jugez, je vous supplie*, « *Vous ne doutez pas*, « *Vous remarquerez* »), on trouve des interventions plus originales où le cardinal analyse, explique les événements, rappelle les faits dont il a déjà parlé. En plus, la destinataire n'est pas passive : elle s'étonne, interroge le locuteur (« *Vous êtes surprise*, « *Vous vous attendez* », « *Vous me demandez* ») et Retz répond à ses questions hypothétiques, fait appel à son imagination. Ces interventions du narrateur dont le but est de faciliter la compréhension, d'orienter l'attention du lecteur, d'expliquer l'apparition de tel ou tel épisode ajoutent de la vivacité à la narration en alternant l'écrit et l'oral. Encore plus intéressantes et originales sont des digressions plus longues où Retz s'interroge sur les difficultés de son travail de mémorialiste, réfléchit sur des sujets moraux, essaie de tirer des leçons de son passé. N'en citons qu'un seul exemple : « *La postérité aura peine à croire qu'une reine d'Angleterre, petite fille de Henri le Grand, ait manqué d'un fagot pour se lever au mois de janvier, dans le Louvre et sous les yeux d'une cour de France. Nous avons horreur, en lisant les histoires, de lâchetés moins monstrueuses que celle-là et le peu de sentiment que je trouvais dans la plupart des esprits sur ce fait m'a obligé de faire, je crois, plus de mille fois cette réflexion que les exemples du passé touchent sans comparaison plus les hommes que ceux de leur siècle. Nous nous accoutumons à tout ce que nous voyons et je vous ai dit quelquefois que je ne sais si le consulat du cheval de Caligula nous aurait autant surpris que nous nous l'imaginons* »².

Cette présence manifeste du narrateur, le point de vue interne qu'il adopte pour parler des événements n'est pas de règle dans les ouvrages historiques de son temps et fait de ses *Mémoires* une œuvre à part : son mode de narration est plus proche de celui des romans que des chroniques.

Un autre trait particulier des *Mémoires* du Retz est l'abondance de guillemets : le discours direct nous permet non seulement

²Retz cardinal de. *Mémoires* : In 4 v. Genève, 1777. V. I. P. 308. Par la suite les volumes et les pages de cette édition seront indiqués dans le texte entre parenthèses.

de voir les personnages historiques, mais de les entendre. Si parfois Retz explique que les paroles qu'il cite ont été inscrites tout de suite après la conversation, le plus souvent il agit comme un écrivain qui, tenant compte des caractères de ses héros, des mobiles de leurs actions, invente des discours qui paraissent bien concluants (I, 186, 222, 236-244, 269-270, 439 ; II, 59, 363-370 ; III, 39, 41 etc.). Il est connu que les paroles des personnages donnent de la vivacité au roman, dans les *Mémoires* du cardinal de Retz elles jouent le même rôle. Le narrateur très soucieux de ne pas ennuyer sa destinataire (il en parle assez souvent : « *Je vous ennuierais si je rabattais ici les raisons...* », « *Permettez-moi d'égarer un peu ces matières sérieuses...* », etc II, 11, 209500 ; III, 292) par la narration assez monotone à la 1-ère personne donne la parole aux autres pour animer son récit, il alterne astucieusement deux mouvements narratifs — le sommaire et la scène. La scène qui apparaît aux moments cruciaux, décisifs — les conseils tenus par les chefs de la Fronde, les négociations du Retz avec la Reine, le cardinal Mazarin, le duc d'Orléans — est construite d'après les règles théâtrales : le temps et le lieu sont marqués, tous les acteurs présentés, la conversation est bien musclée vu la difficulté des situations : les personnages ont à prendre des décisions importantes, il s'agit de la victoire ou de l'échec, de la vie ou de la mort. Les répliques et les tirades caractérisent les personnages : les exclamations de Gaston d'Orléans prouvent la vivacité de son caractère, ses hésitations douloureuses, l'incapacité de prendre une décision — sa faiblesse (notons que les mêmes qualités sont marquées dans le portrait de ce prince, présenté dans la galerie des personnages historiques au début des *Mémoires*). Les remarques du narrateur qui note le ton de la voix ou l'expression du visage, comme les didascalies au théâtre, aident à comprendre l'état d'âme des acteurs, établissent les liens entre le moment présent, le passé et l'avenir.

Le cardinal de Retz n'est pas seulement le héros de ses *Mémoires*, l'agitateur des années troubles, mais aussi un homme âgé qui vingt-cinq ans plus tard rédige l'histoire de sa vie : il reconnaît ses fautes, donne des explications, fait appel aux faits futurs incon-

nus au moment de l'histoire, retourne en arrière, ce qui fait qu'au centre du livre n'est pas la vie passée du cardinal, mais le cardinal racontant son passé. Le moment actuel prédomine, l'histoire ne sert que de fond : cela se voit dans les occurrences du présent et du passé composé (selon A. Bertière ces temps sont employés chez Retz 6 fois plus que d'habitude dans les mémoires³), ainsi que dans les anachronismes — en parlant des personnages historiques Retz donne leurs titres au moment de la narration et non pas au moment de l'histoire. L'emploi complexe des temps — présent, passé composé, passé simple — comme, par exemple, dans ce passage : « *Je lui ai demandé < à La Rochefoucauld - V. A. > depuis, une fois ou deux, la vérité de cette intrigue. Il me dit seulement en général qu'ils étaient en ce temps-là persuadés dans leurs cabales que je rendais de mauvais services sur son sujet à Mme de Longueville auprès de son mari. C'est de toutes les choses du monde celle dont j'ai été toute ma vie le moins capable et je ne crois pas que ce soupçon fût la cause de l'éclat que M. le Prince de Conti fit contre moi* » où l'on peut distinguer quatre coupes temporelles : le moment de la narration (« — /gje ne crois pas »), le passé assez récent (« j'ai demandé depuis »), le moment de l'histoire (les cabales et les soupçons) suivi par un autre moment passé (l'éclat fait par le Prince de Conti) — ainsi que les discordances entre l'ordre de la narration et l'ordre chronologique des événements nous montrent que le cardinal ne cherche pas à reconstituer la chronologie, il suit ses souvenirs, son guide n'est pas le calendrier, mais la mémoire. La logique suggère d'enfiler les événements un à un, mais la réalité mène à leur intégration, et Retz sacrifie la chronologie à la lucidité de la narration : il avance dans le temps ou fait des retours en arrière pour expliquer les rapports causaux entre les faits.

Le cardinal de Retz eut la renommée d'un excellent orateur ; les figures rhétoriques sont d'usage courant dans ses *Mémoires*. Comme s'ils étaient destinés à être lus à haute voix, il recourt souvent au rythme différent des phrases, surtout aux rythmes binaire et ternaire : « *Le mouvement que la proposition de Viole fit dans les*

esprits est inconcevable. Elle fit peur d'abord, elle réjouit ensuite; elle anima après. L'on n'envia pas le Roi hors de Paris, que pour l'y ramener : l'on ne regarda plus les troupes que pour les prévenir. » (I, 211) Le parallélisme (souvent avec des récurrences lexicales) est, pour le cardinal, la figure stylistique de prédilection : il donne de l'équilibre à la phrase et permet de mettre en valeur soit l'opposition soit la simultanéité des actions comme, par exemple, dans cette phrase sur Mme de Guimené : « *Je fus assez fou pour la prendre à la gorge sur ce qu'elle m'avait lâchement abandonné; elle fut assez folle pour me jeter un chandelier à la tête sur ce que je ne lui avais pas gardé la fidélité à l'égard de Mlle de Chevreuse* » (II, 83). Parfois le parallélisme syntaxique est renforcé par la répétition de la conjonction au début de chaque partie : « *Il fallait nécessairement ou que je servisse la reine selon son désir pour le retour du cardinal, ou que je m'y opposasse avec Monsieur, ou que je me ménageasse entre les deux. Il fallait de plus, ou que je m'accommodasse avec M. le Prince, ou que je demeurasse brouillé avec lui; et quelle sûreté pouvais-je trouver dans tous ces partis ?* » (III, 74-75, v. I, 265; III, 246). Dans ce cas-là, cette construction met en relief la multitude de voies possibles, leur égalité et la difficulté de faire le choix.

La gradation s'ajoute parfois au parallélisme pour mettre en évidence la progression des émotions ou des sens, elle amplifie, crée une dramatisation : « *Je les flattai, je les carressai, je les conjurai, je les menaçai, enfin je les persuadai* » (I, 177); « *Vous soupçonnez apparemment bien du mystère, bien de la cabale et bien de l'intrigue* » (I, 198).

Les comparaisons et les métaphores du cardinal sont originales et bien construites, elles servent non seulement à l'argumentation, mais ajoutent de la beauté et de l'expressivité à la narration : « *Il me semble que je n'ai été jusqu'ici que dans le parlerre ou tout au plus dans l'orchestre, à jouer et à badiner avec les violons. Je vais monter sur le théâtre, où vous verrez des scènes, non pas dignes de vous, mais moins indignes de votre attention* » (I, 83). — écrit-il à la fin de la première partie de ses *Mémoires* en faisant le bilan de

³ Bertière A.: Op. cit. P. 419.

ses amusements de jeunesse : en effet dans la deuxième partie Retz va jouer un rôle principal, et ne quittera la scène qu'à la fin pour regarder, à son grand regret, le spectacle « d'une loge qui n'était qu'au coin du théâtre » (III, 293).

Retz suit la mode de son époque et désire faire plaisir à sa destinataire en créant toute une galerie de portraits des personnages illustres de son temps qui n'ont été montrés jusqu'alors « que de profil » et qui sont par conséquent fort imparfaits. « Il me semblaît que je n'avais pas assez de grand jour dans le vestibule dont vous venez de sortir et où vous n'avez vu que les peintures légères des préliminaires de la guerre civile. Voici la galerie où les figures vous paraîtront dans leur étendue et où je vous représenterai les personnages que vous verrez plus avant dans l'action » (I, 291). Les métaphores et les comparaisons sont souvent filées : si la vie est comparée avec le théâtre cette comparaison est renforcée par le lexique théâtral, si Retz fait appel à la peinture, le champ lexical des beaux arts rend la métaphore plus expressive : « Voilà un crayon très léger d'un portrait bien sombre et bien désagréable, qui vous a représenté comme dans un nuage et comme en raccourci, les figures si différentes et les postures bizarres des principaux corps de l'état. Ce que vous allez voir est d'une peinture plus égayée : les factions et les intrigues y donneront du coloris » (I, 157). Le plus souvent il met en communication des termes appartenant aux domaines du théâtre ou de la peinture ce qui est bien compréhensible étant donné la perfection de ces arts très à la mode au XVII^e siècle.

Les portraits des personnages principaux des *Mémoires* ont d'habitude pour base une seule figure rhétorique. Ainsi le portrait de la Reine est fait sur les oppositions qui soulignent la complexité de son caractère : « Elle avait plus d'aigreur que de hauteur, plus de hauteur que de grandeur, plus de manière que de fond, plus d'application à l'argent que de libéralité, plus de libéralité que d'intérêt, plus d'intérêt que de désintéressement, plus d'attachement que de passion, plus de dureté que de fierté, plus de mémoire des injures que des bienfaits, plus d'intention de piété que de piété, plus d'opt-

miâtreté que de fermeté, et plus d'incapacité que de tout ce que j'ai dit ci-dessus » (I, 292). Il est à remarquer que l'accumulation des caractéristiques donne l'impression d'accablement, la dernière proposition qui se distingue par sa structure des précédentes produit l'effet de « la chute » du sonnet, met le point dans ce portrait. Notons aussi que Retz oppose des antonymes (manière — fond, désintéressement — intérêt, injures — bienfaits) ainsi que des synonymes (hauteur — grandeur, attachement — passion) en insistant sur les nuances pour montrer toutes les facettes du caractère de la Reine. Le même sens des différences subtiles se retrouve dans les portraits de M. le Duc d'Orléans (honnête homme — grand homme) et de La Rochefoucauld (soldat — guerrier) qui sont aussi fondés sur les oppositions tout comme le portrait de M. le Prince de Condé : « Ce défaut < l'esprit de suite — V. A. > a fait qu'avec l'âme du monde la moins méchante, il a fait des injustices ; qu'avec le cœur d'Alexandre il n'a pas été exempt, non plus que lui, de faiblesses ; qu'avec un esprit merveilleux il est tombé dans des imprudences ; qu'ayant toutes les qualités de François de Guise, il n'a pas servi l'état en de certaines occasions, aussi bien qu'il le devait ; et ayant toutes celles de Henri du même nom, il n'a pas poussé la faction où il le pouvait » (I, 293-294), et Retz termine presque en vers : « Il n'a pu remplir son mérite, c'est un défaut ; mais il est rare, mais il est beau. »

Retz aime les traits d'esprit, les paradoxes qu'il emploie le plus souvent pour mettre le point, sachant bien que c'est le dernier mot que la mémoire garde, comme, par exemple quand il caractérise Mme de Montbazon : « Je n'ai jamais vu une personne qui ait conservé dans le vice si peu de respect pour la vertu » (I, 302). Il se veut homme d'esprit et excelle à faire des comparaisons brillantes et piquantes : « elle le < son amant > traitait bientôt comme ses jupes qu'elle mettait dans son lit, quand elles lui plaisaient et qu'elle brûlait par une pure aversion deux heures après » (I, 301), — dit-il à propos de Mlle de Chevreuse. L'ironie cinglante de Retz se manifeste quand il remarque : « J'oubliais presque M. le Prince de Conti, ce qui est un bon signe pour un chef de parti. Ce

chef de parti était un zéro qui ne multipliait que parce qu'il était prince du sang» (I, 296). L'antiphrase «un bon signe pour un chef de parti» fait comprendre le mot «chef» au sens contraire ce qui est encore souligné par la comparaison avec «zéro». Pour un beau trait d'esprit il n'épargne personne y compris lui-même : «*Madame de Carignan disait un jour devant la reine que j'étais fort laid ; et c'était peut-être l'unique fois de sa vie où elle n'avait point menti*» (III, 39) ou quand il parle de ses amours avec Mme de Montbazon : «*Elle était fort belle, je n'avais pas des dispositions naturelles à perdre de telles occasions ; ainsi, je me radoucis beaucoup et on ne m'arracha pas les yeux. Je proposai donc d'entrer dans le cabinet, mais l'on me proposa pour préalable de toutes choses d'aller à Péronne : ainsi finirent nos amours*» (II, 101). Les litotes «je n'avais pas des dispositions naturelles à perdre de telles occasions» et «on ne m'arracha pas les yeux» permettent implicitement d'exprimer beaucoup plus qu'il n'est dit. La structure presque parallèle «Je proposai donc d'entrer dans le cabinet, mais on me proposa <...> d'aller à Péronne» met en valeur l'opposition des deux personnages entre lesquels régnait, un peu avant, une parfaite entente ; la précision «pour préalable de toutes choses», qui est intercalée entre le verbe et son complément et qui est mise en relief de cette façon, rompt l'équilibre syntaxique mais aussi l'équilibre entre les partenaires.

Le plus souvent l'ironie de Retz n'est pas méchante — on est encore loin de la raillerie mordante de Voltaire — mais on comprend bien qu'il pouvait importuner ses adversaires, privés de ses talents rhétoriques, par de bons mots et de traits d'esprit auxquels il n'était pas facile de riposter du tic-au-tac.

La ponctuation du cardinal de Retz n'est pas celle d'un historien préoccupé à rendre objectivement et sans parti pris les événements historiques : il s'exclame, s'étonne, regrette, se plaint. Sa syntaxe est très charpentée : les périodes où abondent des virgules et des points-virgules servent de support à ses argumentations et explications ; des propositions courtes et simples servent à décrire les actions rapides quand la décision est déjà prise ; leur alternance

crée un rythme allègre, divertit et n'ennuie pas. Retz fait tout pour plaire à sa destinataire (et à ses lecteurs) par la matière dont il parle, par la beauté et l'originalité de son style. Il est le premier mémorialiste qui vit son récit, le joue et le mime : la voix et le geste affleurent derrière ses mots, il organise la narration dans ses *Mémoires* comme le font les écrivains soucieux de la forme au même degré (parfois plus) que du fond.