



**HAL**  
open science

# Poétique des GN sujets dans *La Fortune des Rougon* de Zola. Grammaire d'une métonymisation généralisée

Éric Bordas

## ► To cite this version:

Éric Bordas. Poétique des GN sujets dans *La Fortune des Rougon* de Zola. Grammaire d'une métonymisation généralisée. *L'information grammaticale*, 2015, 147, pp.12-17. halshs-04330263

**HAL Id: halshs-04330263**

**<https://shs.hal.science/halshs-04330263v1>**

Submitted on 11 Dec 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# POÉTIQUE DES GN SUJETS DANS LA FORTUNE DES ROUGON DE ZOLA

## Grammaire d'une métonymisation généralisée

Éric BORDAS

L'importance décisive de la désignation par métonymie dans la rhétorique propre au roman réaliste a depuis longtemps été remarquée<sup>1</sup>. On souhaite ici étudier l'une des formes de grammaticalisation de cette tendance énonciative à fort potentiel stylistique autour de l'écriture des GN sujets dans *La Fortune des Rougon* de Zola (1870), roman inaugural d'un cycle né tout entier, de l'aveu même de son auteur, d'une conception métonymique de la pensée et de la représentation<sup>2</sup>.

### 1. LA DÉSIGNATION SYNTHÉTIQUE REFONCTIONNALISANTE DU DISCOURS MÉTONYMIQUE : LE GN SUJET *DÉT. + N*

Dans un récit hétérodiégétique comme *La Fortune des Rougon* la majorité des GN sujets prennent la forme de la combinaison *Dét. + N* (avec quelques variations énonciatives autour des déterminants) ou celle du NPR, l'une et l'autre étant ensuite développées par progression thématique à thème constant ou dérivé pronominalisé. Poétiquement, la seule originalité peut relever du choix tropique du substantif dans le premier cas.

Les GN sujets de ce type de grammaire de la désignation se classent en deux groupes : 1) les substantifs renvoyant à des individus, des sujets singuliers, qui sont souvent des périphrases descriptives de substitution autour d'un nom propre (« un jeune homme », « le garçon », « Silvère ») ; 2) les substantifs renvoyant à des groupes, des ensembles, des sujets collectifs. Or il s'avère que dans ce cas Zola favorise souvent l'usage d'un nom synthétique avec déterminant au singulier pour désigner et représenter cet ensemble collectif. On est dans un premier niveau de désignation et de représentation par métonymie, cette figure de contiguïté, éminemment lexicalisable, qui désigne un objet A par un objet B, en raison d'une logique d'appartenance, de coexistence, d'inclusion, d'extension<sup>3</sup>.

Les exemples sont très nombreux, mais procèdent de certaines logiques conceptuelles propres à l'univers romanesque que Zola est en train d'inventer. À commencer par

une représentation de l'espace explicitement dynamique et dramatique. C'est toute l'importance qui est accordée au GN sujet « la ville » pour désigner la population de Plassans. L'une des premières occurrences dans le roman résume tout le fonctionnement rhétorique de la figure et le potentiel stylistique qui lui est attaché. Ayant indiqué que les portes de la ville sont fermées le soir, le narrateur note : [1.1.1.] « La ville, après avoir ainsi poussé les verrous comme une fille peureuse, dormait tranquille » (75)<sup>4</sup>. La très quelconque métonymie « du contenant » (Fontanier, 2009 : 82) repose sur une métaphore verbale (« dormait tranquille »), elle-même précisée par une expansion prépositionnelle extrapredicative incluant une comparaison d'explicitation (« comme une fille peureuse »). L'effet est celui d'une concentration qui fragilise une distinction métonymie/synecdoque trop crispée : le tout (« la ville ») désigne la partie de ce tout (la population), laquelle est présentée comme un être singulier (« une fille peureuse »), comme une partie pour un tout. La figure anime l'inanimé et concrétise l'abstraction en dotant « la ville » de capacités émotives et en en faisant le sujet de verbes à voix et diathèse actives. La collectivité est individualisée et devient un actant romanesque explicite. Réunissant la contiguïté et l'analogie cet exemple s'impose surtout par ses vertus dramatiques : « la ville » sera un personnage à part entière soumis à la même grammaire du récit, et tout simplement de la phrase, que les sujets « Silvère » ou « Miette » qui ont précédé son apparition.

Zola varie un peu ce patron linguistique de base et le GN sujet est parfois expansé par épithètes : « l'ancienne ville », « la ville neuve » (73), ou par GP déterminatif qui ressemble alors à une hypallage : « Tout l'esprit de la ville [...] se trouvait dans ces tours de clef » (75), « Le silence de la ville endormie tranquilla les insurgés » (230). La tournure ne variera plus : le GN sujet « la ville », parfois avec thèmes dérivés par synecdoque<sup>5</sup>, ne connaît de rival qu'avec l'usage du NPR « Plassans » dont la valeur métonymique pour désigner la population se révèle également par une métaphore verbale et quelques caractérisations adjectivales, la permutation référentielle *Dét. + N/NPr* étant ici sans ambiguïté dans ce schéma stylistique et rhétorique – exemples : [1.1.2.] « Plassans, quand il s'était bien cadennassé, se disait "Je suis

1. Voir Jakobson (2003 [1956] : 62-3).

2. Voir la « Préface » et l'exposé des principes conducteurs zoliens : la famille pour la société, le sang pour la race. Voir Benoudis Basilio (1993).

3. Sur la métonymie comme trope ponctuel, et avant d'envisager la métonymie comme mode de production de discours (Bonhomme 2006), voir Morier (1998 : 763-813), Molinié (1992 : 217-8).

4. Toutes les références renvoient à l'édition Gallimard (Folio) : Paris, 2014.

5. « [...] tandis que la ville s'endormait et que les fenêtres du faubourg s'éteignaient une à une » (287), « La ville agonisante en était aux derniers râles. Les bourgeois rentraient [...] chez eux, les portes se barricadaient » (404).

chez moi”, avec la satisfaction d’un bourgeois dévot» (75); «Plassans dormait à poings fermés, sans paraître se douter de l’imprudence énorme qu’il commettait en dormant ainsi» (323).

Mais dans ce roman de l’espace qu’est *La Fortune des Rougon* le GN sujet métonymique qui résume le génie stylistique de Zola du fait de la richesse de son exploitation dramatique est assurément la synecdoque «le salon». Là encore, la clarté de son exposition désignative est quasi un commentaire métarhétorique : «[Félicité] commençait enfin à avoir du monde dans son salon. Elle se sentait bien un peu honteuse de son vieux meuble de velours jaune; mais elle se consolait en pensant au riche mobilier qu’elle achèterait [...] **[1.2.1.]** Le salon, ce noyau de conservateurs appartenant à tous les partis [...] eut bientôt une grande influence. [...] il devint le centre réactionnaire qui rayonna sur Plassans entier» (131). Zola part de la pièce de la maison, précise son ameublement jaune pour imposer une très classique synecdoque de la partie pour le groupe et du décor pour les personnes qui se trouve motivée : l’embourgeoisement crasseux de la référence aux salons du grand siècle aristocratique français ne peut échapper et la figure est ainsi aussi une leçon d’histoire ironique. Conscient de son effet, Zola entérine le sujet tropique (mais vrai objet actantiel) en figeant la référence pour le reste du roman sous le GN «le salon jaune», précision synecdochique du principe métonymique qui avait déjà fait de «la ville» le sujet de verbes réservés aux hommes.

Ce «salon jaune» en rôle de sujet peut revenir trois fois dans la même page, là encore combinant principe métonymique de la désignation et explication métaphorique de la caractérisation, la reprise par pronom anaphorique renforçant la cohésion textuelle de cette représentation : **[1.2.2.]** «Le salon jaune, après avoir commenté longuement cette innocente promenade, déclara que les choses allaient pour le mieux. [...] Alors le salon jaune commença à être sérieusement pris de panique. Ce qui l’inquiétait surtout, c’était de sentir Plassans isolé [...]. Dès six heures, le salon jaune, où une sorte de comité réactionnaire se tenait en permanence, fut encombré par une foule de bonshommes pâles» (168-9). Parfois Zola joue d’une ambiguïté référentielle et surtout de l’effet de lecture synecdochique qu’il a associé à ce GN; il propose alors des séquences non figurées dans lesquelles «le salon» ne désignerait que la pièce du fait du sens du GV qu’il régit, mais il est difficile de ne pas retrouver l’image sociale et politique sous la notation descriptive factuelle : **[1.2.3.]** «Lorsqu’ils arrivèrent, le salon jaune resplendissait» (434); «[...] le salon jaune s’emplit d’un cri de ravissement» (440) – on est dans ces deux exemples proche d’un emploi en syllepse, figuré/non figuré, ce qui n’est pas le cas en **[1.2.1.]** et **[1.2.2.]**.

Des exemples comme «la ville» ou «le salon jaune», surtout dans la logique de représentation dynamique illustrée par l’expérience d’un discours romanesque, tendent à récuser le statut de trope ponctuel qui pourrait leur être appliqué au profit d’une représentation par désignation synthétique dans laquelle Marc Bonhomme (2006 : 32-5) voit la première

réalisation de la métonymie comme discours général. Les occurrences de «la ville» et «le salon jaune» en GN sujet sélectionnent des sèmes compris dans la définition des objets de discours «ville» et «salon» pour les déterminer : c’est l’étape d’une désignation analytique qui trouve son principe «dans l’usage de classes sémantiques non pas imposées par le monde, mais organisatrices de ce dernier à partir de catégorisations rationnelles» (Bonhomme 2006 : 32). Ajoutons qu’elle est fortement spécifiante dans ce cas, proche de la description définie des logiciens<sup>6</sup>. Mais étant en emploi figuré (métonymique : pour désigner les personnes), les GN relèvent surtout et d’abord d’une désignation synthétique «qui consiste à appliquer à un objet une dénomination extrinsèque» (Bonhomme *ib.* : 34) à laquelle cet objet est lié par une relation incontestable, dans ce cas de contiguïté ou d’appartenance – ce en quoi et pourquoi Marc Bonhomme (*ib.* : 36, n.) rappelle à juste titre que la métonymie (trope et discours) repose sur une logique davantage additive que substitutive contrairement à ce qui est souvent expliqué. Parce que «la ville» représente les habitants de la ville et «le salon jaune» les habitués de ce salon – ce que le GV permet de comprendre par la figure de la métaphore – on effectue des transferts désignatifs suffisamment clairs pour rester lisibles.

Semblable désignation synthétique portée par la métonymie réalise en profondeur ce que Marc Bonhomme (*ib.* : 37) appelle «une refunctionalisation du discours» : en décalant sur le GN sujet tropique une partie de la charge sémantico-référentielle assignée au GV, le plus souvent par une métaphorisation complémentaire du geste métonymique désignatif, le locuteur-narrateur assigne à ce terme emblématique un rendement communicatif particulier qu’il diffuse sur le reste de l’énoncé tout entier. Ce pourquoi les métonymies sont si souvent «filées» sur plusieurs lignes : elles produisent du texte, et du discours comme texte. Cette refunctionalisation se traduit par quatre effets (Bonhomme *ib.*).

Le premier et le plus important est la «réindexation référentielle» du GN. La métonymie repose sur le principe d’une désignation indirecte ou différée, d’une référence complexe qui «réindexe l’objet du discours sur une polarité coréférentielle davantage adaptée aux exigences de la communication» (Bonhomme *ib.* : 37-8) et surtout de la représentation voulue par l’auteur. Le GN «le salon jaune» en est exemple très fort. Si ses premières apparitions conservent une référence exogène concrète à la maison des Rougon, à la pièce, aux meubles miteux, très vite sa mention fonctionne comme un motif, une citation, un indice de discours rapporté, mais de référence endogène : le narrateur se cite lui-même citant la désignation en tant que telle, charge de discours et de représentation. C’est tout le discours du récit qui obéit à une désignation synthétique métonymique d’un objet désormais impensable autrement que par cette réduction et ailleurs que dans cette réindexation, du récit vers le discours. De la sorte, deuxième effet selon Marc Bonhomme, cette réindexation du référent produit un «reprofilage dénотatif»

6. Sur l’approche référentielle analytique, voir Kleiber (1994 : 138-44).

strict, une « densification informative » (troisième effet), tout cela réalisant une « microdescription » (quatrième effet) par la seule énonciation du GN. Ces trois effets complémentaires sont particulièrement sensibles, par exemple en [1.2.2.] où l'on a un microrécit descriptif complet, avec reprise pronominale dans le GV du GN tropique matriciel et densification par des expansions caractérisantes de toute nature. L'isotopie du « salon jaune » est désormais suffisamment cohérente dans sa lisibilité pour permettre à Zola des condensations discursives critiques propres à tous les effets dramatiques comme à tous les implicites satiriques.

« La ville », « le salon » : les GN sujets métonymiques conducteurs et refunctionalisant de *La Fortune des Rougon* sont au service d'une désignation synthétique de groupes humains. Les autres exemples de ce trait de style dans le roman confirment que la métonymie est avant tout une figure de représentation de la collectivité politique. Zola utilise des clichés de langue qui n'en sont pas moins des désignations d'individus pluriels par des représentants nominaux singuliers : [1.3.1.] « La bourgeoisie, les commerçants retirés, les avocats, les notaires, tout le petit monde aisé et ambitieux qui peuple la ville neuve, tâche de donner quelque vie à Plassans » (76). Le premier GN (« La bourgeoisie ») fonctionne comme un hyperonyme synthétique par rapport à la déclinaison de GN pluriels qui suit, jusqu'au GN anaphorique et résomptif, lui aussi métonymique (« tout le petit monde ») : « La bourgeoisie » est une métonymie particulièrement active dans ce roman, même sans la synecdoque du « salon jaune ». Elle s'inscrit dans un ensemble dans lequel se détachent à l'identique : « le peuple », « le clergé » ou « la noblesse ». Et à côté de ces noms communs métonymiques d'usage, ces catachrèses, comme « municipalité » ou « commission » également, l'allégorie cliché n'est jamais très loin, possible indice de discours rapporté : « la République agonisait » (125). Plus intéressantes sont les formes comme [1.3.2.] « Pour la première fois, le bonapartisme entraînait ouvertement dans le salon jaune » (145), ou, surtout, [1.3.3.] « Dès lors, la réaction fut maîtresse de la ville » (125). La première est la dérivation suffixée d'une antonomase de nom propre, autre synecdoque bien connue, pour dire un mouvement politique ; la seconde est une abstraction dotée de capacités humaines du fait de cette réindexation référentielle qui caractérise la métonymie : la densification informative est réalisée par le GV par la relation actancielle attributive (et active) posée entre le GN et le GV.

L'importance quantitative de ces GN sujets métonymiques d'un groupe participe sinon d'un style épique dans *La Fortune des Rougon*, du moins d'une vision du monde soumise à la pensée, répétons-le résolument politique, d'un sujet collectif. Le message stylistique est très clair : rien de tel que le singulier pour dire le pluriel, pour densifier dramatiquement sa représentation – ou pour mettre en doute son identité ? Le passage de la forme *Dét. + N* au *Pr* dans cette poétique du sujet est un approfondissement de cette tendance stylistique réalisée par une rhétorique serrée.

## 2. ÉLARGISSEMENT OU RESTRICTION RÉFÉRENTIELS ET PDV : ON, PRONOM MÉTONYMIQUE

Le pronom *On* est le grand héros de *La Fortune des Rougon*, celui qui ouvre le roman, du reste<sup>7</sup> : [2.1.] « Lorsqu'on sort de Plassans par la porte de Rome, située au sud de la ville, on trouve, à droite de la route de Nice [...] » (29)<sup>8</sup>. Il s'inscrit dans le même paradigme métonymique que « la ville », « le salon jaune », ou « la colonne des insurgés » : la désignation de la partie par le tout et du pluriel par le singulier. Dans ce roman, « on » est presque toujours sujet de verbes de déclaration ou de perception, ce qui en fait une unité focalisante active mais imprécisée pour des sujets humains, authentique et immanquable « embrayeur du point de vue » (Rabatel 1998), du personnage ou du narrateur. Mais par son emploi le locuteur fait le choix stylistique de diluer la référence personnelle, l'identification, dans une saisie globale et surtout anonyme, indéfinie, d'une production d'actions ou d'états aux contours estompés.

Dans *La Fortune des Rougon* le lecteur remarque une bipartition verbale très simple, réponse à la question de l'identification du pronom. Zola distingue nettement : 1) « on » + verbe à temps du présent et 2) « on » + verbe à temps du passé. Le premier cas sollicite par rupture une référence extradiégétique dans un temps qui est celui de la lecture, ou de l'expérience du lecteur avec un vécu imaginé et postulé comme en [2.1.] ; le second reste dans l'univers intradiégétique de la fiction et travaille à sa façon, plus rapide, plus quelconque, mais tout aussi efficace, à cette métonymisation du sujet politique dont l'histoire de Plassans est un peu la fable. L'exemple suivant réunit ces différentes pistes stylistiques autour de quatre GN sujets : [2.2.] « [2.2.1.] On peut imaginer, maintenant, le singulier spectacle que [2.2.2.] le salon jaune des Rougon offrait chaque soir. [2.2.3.] Toutes les opinions se coudoyaient et aboyaient à la fois contre la République. [2.2.4.] On s'entendait dans la haine » (130).

En [2.2.1.] le sujet est à l'extérieur du monde représenté de la fiction, le présent de l'indicatif, simple présent d'énonciation déictique renvoyant « maintenant » à l'acte de lecture : « on » fonctionne comme une énalage communicationnelle pour « nous » ou « vous », lecteurs qui imaginent le spectacle décrit ; c'est le présent qui permet l'identification, sans erreur possible. En [2.2.4.] le sujet reste à l'intérieur du monde de la fiction, dans son temps propre, représenté, au passé, et dans l'extension de cette représentation par l'aspect sécant de l'imparfait ; « on » n'est pas une énalage, mais une métonymie de nombre pour désigner l'ensemble, unifié, des habitués du salon jaune, ce que ne permettrait pas un *Il*s anaphorique identifiant. Entre ces deux emplois d'une même forme, on retrouve les GN sujets *Dét. + N* de la première série, avec le fameux « salon jaune » en [2.2.2.] et en [2.2.3.] une personnification d'abstraction reposant sur une métaphore verbale à double entrée (« se coudoyaient et aboyaient ») qui n'est rien d'autre qu'une synecdoque synthétique, avec ces

7. Zola emploi indifféremment « on » et « l'on ». Sur l'historique de l'évolution de ces deux formes pour la même référence, voir Moignet (1965 : 58-9).

8. Sur le rôle stylistique du pronom « on » dans l'*incipit* de ce roman, voir Herschberg Pierrot (2003 : 30-6).



« opinions » actives qui désignent ceux qui les professent, très proche de [1.3.3], en une impertinence prédicative immanquable qui fait la figure.

Zola ne s'écarte pas de ce modèle énonciatif dans son roman, et la bipartition présent/passé après « on », très sollicitée, reste d'un emploi sans surprise, relevant de cette « frontière » discursive qui caractérise toujours les apparitions textuelles de « on » selon Françoise Atlani (1984 : 25), en l'occurrence frontière entre énonciation d'un discours du récit (avec un « on » de narrataire) et représentation d'un récit de discours (avec un « on » métonymique sujet de verbes de parole). Mais pour être nette, la bipartition est quantitativement très inégale.

En effet les occurrences de « on » + présent sont beaucoup moins nombreuses (une douzaine) que les occurrences de « on » + passé qui se relèvent par dizaines et dizaines dans l'ensemble du roman. Les premières peuvent être intégrées dans des énoncés en forme de sentence générale et doxologique subordonnées à la fiction par quelque enchâssement phrastique : [2.3.1.] « [...] elle s'apprêtait à lutter contre la destinée, comme on lutte contre une personne en chair et en os qui chercherait à vous étrangler » (101). Entre le « elle » intradiégétique anaphorique et le « vous » de généralisation abstraite déictique s'insère, en transition, un « on » + présent modal, hors temps mais affirmation d'une vérité connue et admise. Le sujet procède par identification extratextuelle. Ce type de « on » générique peut également être le sujet d'une indépendante qui a alors toutes les formes d'un proverbe, d'une maxime : [2.3.2.] « En province, on est implacable pour les familles déchues » (179-80). Plus les cas de détermination nominale par une structure discontinue avec démonstratif et relative sollicitant une référence dite d'« exophore mémorielle » très aimée du roman réaliste<sup>9</sup> : [2.3.3.] « Aristide fut le type de ces flâneurs incorrigibles que l'on voit se traîner voluptueusement dans le vide de la province » (110).

Partout ailleurs, c'est la structure « on » + passé qui vient rythmer le récit, puissant marqueur de point de vue fictif intégré. Il faut distinguer les deux modes verbaux : l'indicatif et le subjonctif. La récurrente formule d'irréel « on eût dit » + GN/P opère la transition entre un « on » de narrataire de type [2.2.1.] et un « on » intradiégétique de type [2.2.4], métonymique. [2.4.] « On eût dit [...] une vieille religieuse » (205); « On eût dit que ces cloches se racontaient [...] la fin sinistre d'un monde » (246); « [...] on eût dit un martèlement d'enclume » (410). L'image est autant imputable au narrataire qu'aux habitants de Plassans dont le narrateur adopte le point de vue et la représentation.

Mais c'est le modèle « on » + verbe de perception ou de discours à l'imparfait inaccompli de l'indicatif qui est le véritable tic stylistique zolien dans ce roman de la collectivité. Parce qu'il relève d'une représentation métonymique du monde de la fiction. Les exemples sont innombrables, parmi lesquels : [2.5.1.] « On distinguait nettement plusieurs personnes debout » (231); « [...] on devinait la graisse qui

amollissaient les rondeurs [...]. Mais [...] l'on sentait encore le paysan » (107). [2.5.2.] « On disait d'elle qu'elle était jolie ou laide » (98); « On prétendait que sa femme le menait à la baguette, et l'on se trompait » (120); « [...] on accusait le prince président de vouloir se faire nommer empereur » (159); « On racontait que les femmes lui avaient dévoré les débris d'une fortune » (126). Également très nombreuses, les formes avec passé simple n'ont pas exactement le même degré de saillance stylistique, sans doute parce que moins aisément intégrables dans une séquence en DIL ce qui pour une dramatisation de la représentation du PDV est essentiel, elles situent résolument le PDV comme relevant d'un actant interne : [2.5.3.] « Puis on distingua [...] des brouhahas de foule » (58); « [...] et l'on n'entendit plus que le murmure confus de la foule » (67); « On le vit rôder » (108, 112).

Toutes ces citations sont des exemples d'une représentation dramatique d'un PDV intradiégétique jouant un rôle actantiel précis dans le roman. Le PDV est attribué à un sujet indéfini, mais clairement humain sinon personnel, spécifique et non générique<sup>10</sup> : un ensemble, un groupe d'habitants; il est tributaire de la représentation d'une situation de discours ou de compréhension attribuée à des sujets et participe ainsi de la polyphonie diffuse qui porte l'ensemble de l'action. Et le narrateur se tient à distance, se désolidarise de cette production<sup>11</sup> : on parle/ils parlent. « On » réussit le paradoxe d'élargir et restreindre tout à la fois la référence à cette collectivité de la ville de Plassans. La référence est restreinte par l'usage d'un clitique singulier sans référent propre (par opposition à des GN sujets que seraient des NPr par exemple); mais elle est élargie en ce que le contexte permet chaque fois la réindexation et le reprofilage dénotatif qui sont le propre d'une métonymie.

La combinaison de deux GN sujets métonymiques *Dét.* + *N* et *On* se précisant l'un par l'autre n'est pas rare dans le roman, par exemple par une coordination de deux P : [2.6.] « Les volets se fermèrent en toute hâte, et l'on n'entendit plus que les pas cadencés des soldats » (315). La synecdoque sur « volets » réalise la restriction focale du sujet sensible agissant qui est ensuite élargie par la métonymie de la perception posée par « on », laquelle s'achève par une autre synecdoque avec le GN complément « les pas des soldats ».

Toutefois, le véritable enjeu poétique dans cette aventure de la désignation collective s'avère être une étrange complémentarité inattendue entre « on » et « il ».

10. Sur l'éternelle question de la nature « personnelle » et/ou « indéfinie » de *On*, voir Viollet (1988), Rabatel (2001), Fløttum *et al.* (2007 : 24-49).

11. Sauf dans les cas de DIL où il épouse le PDV du personnage. Comme toujours, c'est le contexte qui sémantise cette grammaire de l'énonciation narrative. Par exemple : « Pierre, auquel sa femme expliqua la situation à demi-mots, se déclara prêt à marcher dans le sens qu'on lui indiquerait » (127). « On » = Félicité; la métonymie pronominale n'est qu'un artifice d'atténuation. Ou encore : « [Le marquis] ne pouvait aller prêcher lui-même la cause de la légitimité aux petits détaillants et aux ouvriers du vieux quartier; on l'aurait hué » (127-8). « On » = les petits détaillants et les ouvriers vus par le marquis, autrement dit « ces gens-là », comme il est noté tout de suite après.

9. Voir Bordas (2001).

### 3. LIMITES DU PRINCIPE MÉTONYMIQUE DE REPRÉSENTATION : DE ON INDÉFINI À IL IMPERSONNEL (ET DU SUJET AU THÈME) – UN RÉCIT SANS SUJET REPRÉSENTÉ ? LE PERSONNAGE Ø

Dans cette gageure qu'est l'écriture d'un roman du collectif, de l'ensemble, d'une population, un roman choral d'une certaine façon, Zola finit par prendre le risque d'une désignation métonymique radicale qui sacrifie la partie singulière pour le seul tout actif du mouvement de l'histoire. Et le sujet disparaît. On se rend compte de cette évolution quand on voit avec quelle régularité « on », pronom indéfini (mais personnel), se transforme en « il », pronom impersonnel (mais défini)<sup>12</sup> dans des structures générales. Exemple : [3.1.] « [...] jamais on ne vit un pareil mélange de libéraux tournés à l'aigre [...]. Mais peu importait, à cette heure. Il s'agissait seulement de tuer la République » (125).

« On ne vit » ne semble pas tant la conjugaison active d'un verbe de perception qu'une catachrèse métonymique valant pour une tournure présentative sans sujet référentiel identifiable, sur le modèle de *Jamais il n'y eut*. L'argument est sémantique et contextuel : il ne s'agit pas vraiment de perception visuelle, mais simplement de constatation d'existence. La figure de contiguïté s'efface ainsi devant une simple désignation directe d'un ensemble et procède d'une thématization inscrite dans le temps représenté. Le thème est le GN « pareil mélange de libéraux » et il est présenté dans une structure qui rend obsolète la notion même de sujet. Le phénomène se poursuit dans la séquence qui suit immédiatement avec un « peu importait » quasi synonyme de *Il importait peu* : la libre antéposition du pronom indéfini « peu » montre à quel point les rôles de sujet ou d'objet sont équivalents pour marquer le sens du renoncement énoncé par cette forme. La saisie indéfinie du « on » est poursuivie par celle du « peu » dans deux énoncés que l'on peut dire sans sujet singulier focal, sacrifié au geste d'une thématization discursive. Cette tendance culmine avec « Il s'agissait seulement de tuer la République » : aux pronoms indéfinis à référence nulle succède un simple marqueur de conjugaison, vide de sens et de référence, là encore fonctionnant comme un présentatif à noyau verbal pour thématizer « tuer la République ». On mesure la progression stylistique dans ce geste radical d'effacement du sujet par rapport à un exemple comme [2.6.] : là où « les volets » était sujet d'un verbe d'action et « on » d'un verbe de perception qui impliquaient le rôle d'agents précis, sinon précisément identifiés, nous n'avons plus de sujet identifiable sur le plan référentiel, mais des formes de thématization d'objets dans le discours de la représentation qui confirment à leur façon l'existence en langue d'un « déflexif dénué de prédicativité de la personne verbale » (Moignet 1965 : 149). Et Plassans se vide de toute population.

12. En dépit des critiques récurrentes des linguistes et grammairiens (Wilmet, 1997 : 274-5), on conserve cette étiquette de « //, pronom impersonnel », pour le « // avec verbe unipersonnel » (Moignet 1965), « forme vide qui n'a pas de signification en elle-même et ne renvoie à rien » sur laquelle G. Hilty (1959 : 250) fit le point, parce qu'elle correspond idéalement à ce que décrit le propos zolien dans cette dialectique entre personnel/impersonnel, indéfini/défini.

Ce patron syntaxique revient avec une réelle régularité dans le roman, soumis à deux formes : soit, comme en [3.1.], *On //*, soit *Il/On*. Il est quand même rare que « on » ne conserve pas sa valeur métonymique dramatisée, laquelle s'oppose à l'impersonnel thématizing sans sujet actant : [3.1.1.] « [...] on aperçoit, en levant la tête [...], les premières maisons de Plassans [...]. Il faut monter pendant bon quart d'heure » (72); [3.1.2.] « On lui attribua toute la besogne; on le crut le principal ouvrier de ce mouvement [...]. Il est certaines situations dont bénéficient seuls les gens tarés » (132); [3.1.3.] « On ne connut jamais bien le but de ce voyage. Il est à croire qu'Eugène vint tâter sa ville natale » (132). La forme en *Il/On* est encore plus radicale dans sa façon d'évincer le sujet personnel, par exemple dans une situation de perception, grâce à l'usage de certain cliché de langue comme *Il se fit un silence* qui n'est jamais qu'une forme cataphorique pour *Un silence se fit* : [3.2.1.] « À son apparition, il se fit un silence; on sentit qu'une chose extraordinaire aller se passer » (341); « Il se fit un silence respectueux; on se salua avec des sourires graves » (348). Ou encore [3.2.2.] : « [...] il fut décidé qu'on avancerait » (329); « Il fut décidé que l'imprimerie [...] imprimerait la proclamation, et qu'on l'afficherait » (335). Les situations de parole collective de cette série opposent au sujet incertain des discours (en matrice) le sujet très concret quoique général des actions futures (en enchâssée). Là aussi, l'imparfait travaille à renforcer la dilution, l'estompement du phénomène représenté : [3.2.3.] « [...] il arrivait toujours que ce chignon énorme [...] prenait sous ses doigts une grâce puissante. À la voir coiffée de ce casque vivant [...], on comprenait pourquoi elle allait tête nue » (44); [3.2.4.] « Il pouvait y avoir là environ trois mille hommes [...]. On distinguait mal [...] les détails étranges de cette scène » (61). Plus les cas de « il » en tournure présentative thématizing : [3.2.5.] « [...] il y avait de grands cris d'hommes qu'on égorge » (319).

En [3.1.1.], le sujet « on » est clairement, du fait de l'emploi du présent de l'indicatif, un marqueur de PDV à destination du narrataire, une énallage pour « vous », comme en [2.1.] et en [2.2.1.], pour intégrer une adéquation à la vraisemblance de la représentation. En revanche, dans toutes les autres occurrences, du fait du passé simple ou de l'imparfait « on » se maintient dans l'univers représenté de la fiction et revient au principe métonymique de désignation d'un ensemble pluriel par une forme singulière : sujet de verbes de perception, d'intellection ou de déclaration, il sollicite une certaine conception d'un PDV interne actif qui renforce le rôle actantiel de la ville. Il n'en demeure pas moins qu'il contribue également à diluer et évaporer toute identification individuelle : pas un seul de ces « on » n'est une énallage pour un NPr. Les structures impersonnelles se répartissent en deux groupes verbaux identifiables par leur sémantisme de modalité : modalité déontique d'obligation (« Il faut ») [3.1.1.]; modalité aléthique de constat objectif (« Il est ») [3.1.2.], [3.1.3.], parfois à valeur résultative (« il arrivait ») [3.2.3.], ou de constat subjectif hypothétique (« Il pouvait y avoir ») [3.2.4.]. La thématization concerne la réalisation d'un état, laquelle semble pouvoir se dispenser d'une référence individuelle. Le PDV se suffit à lui tout seul, il n'a plus besoin

d'être attribué : le « il » impersonnel poursuit (ou prépare) ce que « on » réalise, une disparition du sujet identifiable. En [3.2.3.], on remarque que Zola s'appuie également sur les ressources de l'infinif, parfaitement à sa place entre ces deux antisujets que sont « il » et « on » : « À la voir coiffée ». L'action se déroule sans référence individualisante, comme le PDV reste diffus, tantôt élargi, tantôt restreint, effet général plus qu'objet précis. Zola semble ainsi écrire un roman sans sujet individuel focal représentant – quand il y a de nombreux portraits de personnages objets représentés dans le récit. En cela perception et compréhension disparaissent sous la conscience d'un personnage  $\emptyset$  thématiqué par les verbes mais effacé par les GN sujets.

Dans ce roman dont une ville est le personnage principal, Zola a trouvé dans les ressources de la métonymie la figure dont il avait besoin pour diluer toute identification personnelle dans les nombreuses scènes d'action collective. La métonymie n'est plus une figure, mais un mode de discours qui sélectionne les GN sujets dans leur relation avec le GV. Si le trope reste encore identifiable en tant que tel sous la forme *Dét. + N*, l'extension de son principe de contiguïté et de resserrement référentiel devient extrême avec le pronom *On* qui illustre le principe de métonymisation auquel est soumise toute la représentation dans le roman, en particulier pour les sujets humains (le tout pour la partie) – *On*, cette unité sémantico-discursive qui n'existe pas sans une interprétation contextuelle serrée. La conséquence de ce choix poétique est de rendre quasi facultatif un GN sujet qu'une cursive thématisation en *Il* authentiquement impersonnel parvient à remplacer. Dans *La Fortune des Rougon*, aux quelques héros, pittoresques mais déjà anachroniques, voire parodiques, dont il a encore besoin pour raconter l'histoire, Silvère, Miette et les autres, Zola oppose un personnage  $\emptyset$  puissant et omniprésent, sujet métonymique général représentant et non représenté. Et c'est la grammaire de sa langue et de ses choix stylistiques, dépassant toute rhétorique décorative, qui impose cette représentation comme vision.

Éric BORDAS

École normale supérieure de Lyon – LIRE UMR 5611

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ATLANI F. (1984), « ON l'illusionniste », in A. Grésillon et al. (dir.), *La Langue au ras du texte*, Lille, PUL, 13-29.
- BENOUDIS BASILIO K. (1993), *Le Mécanisme et le vivant. La métonymie chez Zola*, Genève, Droz.
- BONHOMME M. (2006) : *Le Discours métonymique*, Berne, Peter-Lang.
- BORDAS É. (2001), « Un stylème dix-neuviémiste. Le déterminant discontinu *un de ces... qui...* », *L'Information grammaticale*, Paris, 90, 32-43.
- FLÖTTUM K., JONASSON K., NORÉN C. (2007), *ON. Pronom à facettes*, Bruxelles, de Boeck.
- FONTANIER P. (2009), *Les Figures du discours* [1977], Paris, Flammarion.
- HERSCHBERG PIERROT A. (2003), *Stylistique de la prose*, Paris, Belin.
- HILTY G. (1959), « *Il* impersonnel. Syntaxe historique et interprétation littéraire », *Le français moderne*, Paris, 27, 241-51.
- JAKOBSON R. (2003), *Essais de linguistique générale. 1. Les fondations du langage* [1963], Paris, traduction, Minuit.
- KLEIBER G. (1994), *Nominales. Essai de sémantique référentielle*, Paris, Armand-Colin.
- MOIGNET G. (1965), *Le Pronom personnel français. Essai de psychosystématique historique*, Paris, Klincksieck.
- MOLINIÉ G. (1992), *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Librairie Générale Française.
- MORIER H. (1998), *Dictionnaire de poésie et de rhétorique* [1961], Paris, PUF.
- RABATEL A. (1998), *La Construction textuelle du point de vue*, Lausanne, Delachaux & Niestlé.
- RABATEL A. (2001), « La valeur de "on" pronom indéfini/pronom personnel dans les perceptions représentées », *L'Information grammaticale*, Paris, 88, 28-32.
- VIOLLET C. (1988), « Mais qui est "on" ? », *LINX*, Nanterre, 18, 67-75.
- WILMET M. (1997), *Grammaire critique du français*, Paris-Louvain, Hachette & Duculot.

### Site internet de la revue *Faits de Langues*

La revue *Faits de Langues* dispose d'un site régulièrement mis à jour, à l'adresse suivante :

<http://fdl.univ-lemans.fr>

Ses pages, outre une présentation générale de la revue, comprennent :

- la liste des numéros parus (Sommaire, Présentation générale et Bibliographie générale pour chaque numéro),
- la liste des numéros à paraître,
- un index Auteur,
- des formulaires pour Abonnement et Vente par numéro.

Ce site comprend aussi des liens vers les pages de la « Bibliothèque de Faits de Langues ».