EUROPA ORIENTALIS 10 (1991)

THÉMATISATION ET PRONOMINALISATION
ANALYSE D'UNE NOUVELLE DE MILAN KUNDERA

FRANÇOIS ESVAN

1. INTRODUCTION

1.1. On sait qu'en tchèque le verbe peut très bien se passer de pronom-sujet. Constatation banale qui mène directement à un problème simple dans sa formulation mais dont la solution ne semble pas a priori évidente: qu'est-ce qui motive la présence ou bien l'absence du pronom-sujet dans la phrase?

Pour répondre à cette question, les grammaires descriptives du tchèque se sont attachées depuis longtemps à fournir la liste si possible exhaustive des situations qui pourraient contraindre à la présence d'un pronom-sujet.[1] Il en résulte un inventaire plutôt hétéroclite qu'il faudrait logiquement reprendre point par point avant de prétendre fournir une analyse globale de ces phénomènes. Le présent travail constitue une étape dans ce sens puisqu'il entend examiner une

[1] Nous avons déjà des indications très précises dans la grammaire de Gebauer (1930: 310), puis chez Trávníček (1949: 495-500), Havránek-Jedlička (1981: 357), moins chez Kopečný (1962: 163-4), et surtout enfin chez Grepl-Karlík (1986: 239-40). La grammaire académique laisse quant à elle pratiquement le problème de côté, puisqu'il n'est évoqué que très brièvement dans le volume sur la syntaxe (1988: 697). En dehors de ces textes classiques, la littérature est peu fournie et concerne, hormis une étude de Mathesius sur le tchèque parlé (1947), essentiellement le russe avec quelques références au tchèque (Adamec 1959, Brčáková 1968 et 1974).

situation particulière parmi toutes celles déjà recensées.[2]

Celle-ci ne figure pas, bien qu'elle soit relativement fréquente, dans l'inventaire le plus récent dont on dispose (Grepl-Karlík 1988), mais elle avait été parfaitement épinglée par Mathesius qui parle dans son article (1947) de la nécessité de faire figurer un pronom-sujet en cas de "changement de sujet".[3] L'exemple qu'il fournit en illustration est le suivant:

> Tak jsem udělala šťávu a ona mi zhoustla až na želé.
> Alors j'ai fait une sauce et elle s'est transformée en gelée.

L'expression utilisée laisse toutefois un peu perplexe, car on se demande naturellement quelle est la nature du "sujet" en question. A la vue de l'exemple proposé, il pourrait s'agir d'une notion grammaticale, discursive, et même des deux à la fois. Afin de répondre à cette question et pour approfondir plus généralement le problème des rapports entre la pronominalisation et la thématisation, nous nous proposons dans ce qui va suivre de reprendre complètement l'analyse mais en *inversant* la démarche traditionnelle. Jusqu'à présent en effet, on est toujours parti de la *forme* (la présence d'un pronom-sujet) pour remonter vers une éventuelle *fonction* (grammaticale, discursive ou autre). Or nous voudrions partir ici au contraire de la *fonction* pour aller vers la *forme*.[4]

La *fonction* que nous allons examiner est le point d'arrivée du raisonnement précédent, c'est-à-dire ce que nous avons appelé globalement la thématisation. Afin de restreindre notre domaine d'étude, nous avons choisi de nous limiter d'abord à l'analyse d'un seul et unique récit, une nouvelle de M. Kundera.[5] Etant donné ensuite que nous avons pour cible les pronoms personnels, nous n'allons d'autre

---

[2] Sans rappeler ici dans le détail la liste complète, disons que l'on y retrouve pour l'essentiel des situations déjà connues par exemple en français (respectivement à propos de la présence du pronom fort). Ainsi le pronom-sujet est obligatoire en cas de coordination avec un substantif, d'apposition, avant une relative, etc... D'autres situations, comme celle que nous voulons étudier ici, n'ont par contre pas d'équivalent en français.

[3] "... a pak při střídání podmětu" (Mathesius 1947: 286).

[4] Nous nous sommes inspiré en cela d'une étude de J. Nichols (1985) traitant de problèmes similaires en russe littéraire.

[5] Il s'agit de *At' ustoupí staří mrtví mladým mrtvým*, tirée du recueil *Směšné lásky*, traduite en français sous le titre "Que les vieux morts laissent la place aux jeunes morts" (voir bibliographie). Les traductions des fragments que nous donnons dans cet article sont pour l'essentiel tirées directement du texte français.

part considérer que les problèmes de thématisation relatifs aux *personnages*.[6] Vu l'intérêt enfin que présente la nouvelle sur le plan de la structure poétique, il nous a semblé important de l'envisager successivement suivant deux paramètres, à présent bien différenciés en matière d'analyse du discours, la *perspective* et le *thème*.

Par *perspective*, nous entendons la technique narrative qui consiste à considérer un événement avec le regard de l'un des personnages. Quant au *thème*, il s'agira tout simplement, vu les limitations que nous nous sommes imposées, du personnage dont il est question à un moment donné du récit. Il va de soi que ces deux paramètres ne coïncident pas forcément, ainsi lorsque le récit évoque l'un des personnages avec le regard de l'autre.

Notre analyse, qui vise donc à remonter vers la forme, va consister à examiner par quels moyens matériels sont marquées à la fois les *continuités* et les *discontinuités* par rapport à chacun de ces deux paramètres. Parmi les moyens matériels potentiels, on portera une attention particulière, mais pas exclusive, aux diverses formes du pronom personnel. On envisagera d'abord la perspective, puis le thème.

2. LA PERSPECTIVE

2.1. Avant de voir comment est structurée la nouvelle, il n'est pas inutile d'en rappeler brièvement la trame. Disons qu'il s'agit de l'histoire d'une femme d'âge mûr en visite dans la ville où elle a habité autrefois et où est enterré son mari. Lorsqu'elle se rend comme d'habitude au cimetière, elle découvre avec horreur qu'on a fait disparaître la tombe. On lui expliquera que la concession n'avait malheureusement pas été renouvelée à temps et qu'il fallait bien que "les vieux morts laissent la place aux plus jeunes". Errant en ville dans l'attente du train qui doit la ramener à Prague, elle rencontre par hasard un homme qu'elle avait connu autrefois alors qu'il était étudiant et avec lequel elle avait eu une brève relation. Celui-ci l'invite dans son studio et se remet à lui faire des avances. Après une longue hésitation, elle finira par lui céder.

---

[6] Cette restriction nous est pratiquement imposée, car il faut rappeler que si les pronoms clitiques peuvent référer en tchèque à n'importe quelle entité, les pronoms forts et les pronoms sujets ne réfèrent généralement qu'à des êtres humains.

L'histoire nous est racontée au passé et à la 3ème personne par un narrateur omniscient situé en dehors de la diégèse. Comme c'est fréquent chez M. Kundera, le récit nous est par ailleurs présenté d'une multiplicité de points de vue. Il ne s'agit pas ici d'un principe de *récurrence*, c'est-à-dire que la même histoire nous serait racontée plusieurs fois avec le regard de personnages différents, mais d'*alternance*, au sens où le récit suit son cours chronologique normal, alors que l'histoire est observée alternativement avec le point de vue de personnages différents. On peut même dire dans le cas présent que les deux personnages principaux "se partagent" littéralement le récit, puisque l'auteur a opéré une division de la nouvelle en quatorze chapitres numérotés et qu'il pratique cette alternance de façon mécanique à chaque changement de chapitre. De la sorte, tous les chapitres impairs expriment le regard du personnage masculin, et tous les chapitres pairs celui du personnage féminin.

Notons toutefois qu'il se greffe au chapitre 6 une composante supplémentaire dans la mesure où le personnage féminin évoque le point de vue que son fils a sur elle-même. On a donc un passage qui exprime certes la perspective du fils mais telle que sa mère l'imagine. Plutôt que d'une véritable alternance il s'agit donc ici d'un *enchâssement*:

> Tušila ovšem už dlouho, že dohlíží-li syn tak žárlivě na to, jak matka ctí otcovu památku (vždyť právě on naléhal o každých Dušičkách, aby neopomněli jet na hřbitov!), nebylo to ani tak pro lásku k zemřelému otci, jako spíš z touhy terorizovat matku, vykázat ji do patřičných vdovských mezí; neboť bylo to tak, i když on to nikdy nevyslovil a ona se snažila (bez úspěchu) to nevědět: hnusila se mu představa, že by matka mohla ještě] sexuálně žít (...) (p. 141).
>
> Elle se doutait depuis longtemps que ce souci était moins dicté par l'amour du père décédé que par le désir de tyranniser la mère, de la maintenir dans des limites convenables pour une veuve; car c'était ainsi, bien qu'il ne l'eût jamais avoué et qu'elle s'efforçât (en vain) de l'ignorer: il lui répugnait de penser que sa mère pût avoir une vie sexuelle (...).

2.2. Ces observations nous permettent donc déjà d'affirmer que la *discontinuité dans la perspective* est marquée par cette division matérielle en chapitres numérotés. Il s'agit là d'un marquage que l'on qualifie habituellement de *typographique* (Longacre 1979, Brown Yule 1983) et qui ne dépasse pas à l'évidence le cadre de la nouvelle étudiée.

Si l'on observe à présent attentivement les têtes de chapitre, qui sont donc autant de points de rupture sur le plan de la perspective, on s'aperçoit qu'elles débutent dans la moitié des cas par un *verbe*. Or ces verbes sont par ailleurs tous au passé et marquent donc explicitement le genre de leur sujet respectif.[7] Puisque nous avons ici deux personnages principaux qui sont l'un masculin et l'autre féminin, la forme verbale seule suffit à indiquer de qui il est question:

> *Vracel se* domů ulicí malého českého města... (p. 133); *Neměla* ráda řeči o stárnutí a smrti... (p. 140); *Poslouchala* svého hostitele... (p. 144); *Netušila*, když šla do jeho garsoniéry, že... (p. 147); *Ujistil ji*, že je pořád krásná... (p. 149); *Nemohl* ani trochu pochybovat o tom, že by to opravdu skončilo zoškliveným... (p. 150); *Viděla* pořád před očima výsměšnou synovu tvář... (p. 151).
>
> Il rentrait chez lui en longeant une rue d'une petite ville de Bohème...; Elle n'aimait pas que l'on parle du vieillissement et de la mort...; Elle écoutait son hôte...; Elle ne soupçonnait pas, quand elle avait accepté de l'accompagner dans son studio, que...; Il lui assura qu'elle était toujours belle...; Il ne pouvait plus douter le moins du monde que cela finirait par le dégoût...; Elle avait toujours devant les yeux les traits sardoniques de son fils...

Même dans le cas où la tête de chapitre n'est pas constituée par le verbe lui-même, on relève toujours un marquage de la personne relativement proche du début, soit encore par l'intermédiaire d'un participe passé "en -l", soit par une forme pronominale (clitique, propositionnelle, pronom-sujet):

> Byl to dnes *pro ni* od samého počátku špatný den... (p. 134); Před nedávnem *mu* bylo pětatřicet let... (p. 135); Sotva by *byla uhodla*, že se mu jeví jako ta, která mu unikla... (p. 137); "Každý rok?" To zjištění *ho* rozesmutnělo... (p. 138); Jejich spor *ho* nerozhořčil, naopak... (p. 142); "Nevím," *odpověděl*... (p. 145); Ale *ona* vrtěla hlavou, protože věděla, že to není nesmysl... (p. 149).
>
> La journée avait mal commencé pour elle...; Il avait eu récemment trente-cinq ans...; Elle n'aurait certainement pas deviné qu'elle était à ses yeux celle qu'il avait laissé échapper...; "Tous les ans?" Cette révélation l'attristait...; Leur discussion ne l'avait pas irrité, bien au contraire...; "Je ne sais pas", répondit-il...; Mais elle hocha la tête, parce qu'elle savait que c'était absurde...

Toutes les formes verbales qui interviennent dans ce marquage

[7] Au passé et au conditionnel, le tchèque a recours à la forme "en -l" du participe passé, dite *l-tvar*, qui marque le genre et le nombre du sujet: *mluvil, mluvila, mluvilo*, etc...

expriment une opinion ou une perception: *aimer, écouter, soupçonner, douter, avoir devant les yeux, deviner, attrister, irriter*, etc... On considérera donc qu'il y a là un marquage *lexical* du changement de perspective, marquage qui a lieu très tôt dans le chapitre, pratiquement en concomittance avec le marquage typographique déjà évoqué.

Pour ce qui concerne l'emploi des pronoms personnels, on peut constater que les verbes sont presque toujours associés à des indices *faibles*: pronom-zéro, pronom clitique, pronom à un cas prépositionnel. Le seul exemple d'indice *fort* est le pronom-sujet *ona* du chapitre 10 qui se trouve associé au connecteur *ale* (voir plus loin 3.2.2. et 4.2.1.).

La conclusion provisoire que l'on pourrait tirer est donc que la discontinuité dans la perspective semble coïncider avec une absence de pronom-sujet (une seule occurence sur 14). Cela dit, il est important de remarquer que *cette discontinuité dans la perspective s'accompagne à chaque fois d'une discontinuité thématique*, le nouveau thème étant le personnage dont on va exprimer le point de vue dans la suite du chapitre. Dès lors, il apparaît nécessaire d'attendre, pour pouvoir formuler une conclusion définitive à propos du marquage de la perspective, que l'on dispose des résultats sur le marquage thématique, ce qui nous renvoie provisoirement au paragraphe 4 de cette étude.

2.3. A l'intérieur de chaque chapitre, l'histoire ne cesse ensuite de nous être racontée suivant une perspective unique, ce qui nous fournit de longs segments de *continuité*. Cette continuité est bien sûr perceptible d'abord sur le plan lexical, le contenu du texte et notamment le choix des verbes signalant régulièrement l'orientation choisie. Pour ce qui concerne les "désignateurs" (Corblin 1983), un relevé détaillé des formes figurant dans la nouvelle nous montre qu'en dehors de l'absence de tout *nom propre*,[8] il n'y a aucune autre forme de restriction. On trouve ainsi tant des *descriptions* que *l'ensemble des formes pronominales*: pronom-sujet, pronom-zéro, pronom fort à un cas oblique, pronom clitique, pronom à un cas prépositionnel. Cela dit, comme il n'est pas exclu qu'il soit question, dans un chapitre donné, du personnage dont on n'exprime pas le point de vue, nous aurons au sein d'une continuité dans la perspective de nombreuses

[8] Cette absence de noms propres relève évidemment d'un choix esthétique de l'auteur.

situations de discontinuité thématique. Comme précédemment, l'analyse de la perspective se voit donc subordonnée à celle de la thématisation. Vu l'absence de régularité, tout porte en outre à croire que le choix des désignateurs soit à analyser plutôt sous cet angle.

C'est très probable pour les formes pronominales, mais l'on peut d'ores et déjà émettre une réserve à propos des descriptions. En effet, si *l'apparition* d'une description ressortit très certainement pour l'essentiel à la thématisation, ou plus exactement à des exigences de cohérence textuelle (voir 4.2.3.), le *choix* de l'unité lexicale peut être lié à la perspective choisie.

Un relevé des descriptions qui apparaissent au cours de la nouvelle nous montre en effet qu'il existe certaines coïncidences avec le découpage du texte suivant la perspective. Plus précisément, les descriptions utilisés sont de trois types différents:

a) Les descriptions qui se réfèrent à des personnages autres que les deux personnages principaux: *manžel, syn; matka, bývalá žena, dítě, kolega*, respectivement pour le mari, le fils du personnage féminin; l'ancienne femme, l'enfant, un camarade, la mère du personnage masculin.[9] Certaines de ces descriptions sont distribuées de manière exclusive: *syn* et *manžel*, à savoir le fils et le mari du personnage féminin, se retrouvent ainsi uniquement dans les chapitres qui expriment le point de vue de celle-ci. Cette particularité ne mérite toutefois pas d'être glosée sur le plan linguistique, car elle tient tout simplement à la psychologie du personnage, qui évite de parler de sa famille avec son ancienne relation. C'est le contraire qui se produit par exemple avec *matka*, lorsque la mère du personnage *masculin* devient un argument commun à propos d'une photo: la description est alors employé dans un chapitre qui exprime le point de vue du personnage *féminin*.

b) La situation nous semble au contraire différente pour le couple *host/návštěvnice* (hôte/visiteuse) qui sert cette fois à désigner les deux personnages principaux. Ici en effet, nous avons à nouveau une distribution particulière dans le récit, puisque le terme *host* n'est employé que dans les chapitres où le personnage féminin est dominant, et vice-versa pour *návštěvnice*:

Ale *hostitel* se najednou naklonil přes malý stolek, (...) (p. 142); Jejich

[9] Le mot *matka* réfère également au personnage féminin lui-même dans le court passage, que nous avons déjà signalé, où celle-ci évoque le point de vue qu'à son avis son fils a sur elle-même.

spor ho nerozhořčil, naopak, *návštěvnice* mu v něm jen znovu potvrdila svou totožnost; (...) (p. 142)
Mais son hôte se pencha soudain sur la table basse, (...); Leur discussion ne l'avait pas irrité, bien au contraire, la visiteuse ne faisait que confirmer à ses yeux son identité; (...)

Cette exclusivité n'est cependant pas fortuite. En effet les descriptions *host* et *návštěvnice* sont à notre sens porteuses intrinsèquement d'une certaine orientation de perspective, dans la mesure où l'on est forcément l'hôte ou bien la visiteuse de quelqu'un. De la sorte, il paraît logique que cette différence se retrouve dans le récit, que la perspective de la description corresponde à celle du discours.

c) On rencontre enfin un dernier type de descriptions qui se réfèrent aux deux personnages principaux et qui présentent également une distribution exclusive. Il s'agit des expressions fondées sur le couple *muž/žena* (homme/femme) suivies d'une expansion:

(...) od obrazu ženy, kterou před patnácti lety miloval (...) (p. 139); *muž*, který sedí vedle ní, se jí líbí (...) (p. 152)
(...) de l'image de la femme qu'il avait aimé il y a quinze ans (...); l'homme qui est assis à côté d'elle lui plaît (...)

Ces expressions sont toujours employées dans les chapitres qui expriment le point de vue du personnage de sexe opposé (par exemple *žena* dans un chapitre sur le personnage masculin). Cette exclusivité n'a toutefois pas ici de nature intrinsèque, car elle trouve son origine dans la nature de l'expansion descriptive, qui est quant à elle orientée sur le plan de la perspective: "l'homme qui est assis à côté d'elle", etc...

En résumé, nous dirons donc la *perspective* semble pour l'instant essentiellement marquée sur le plan *lexical* (verbes et descriptions) et *typographique* (division en chapitres). L'usage des pronoms personnels, que nous avons laissé provisoirement en suspens, serait plutôt subordonné au marquage thématique.

3. LA THÉMATISATION

3.1. Si l'on considère tout d'abord les segments du récit qui présentent une *continuité thématique*, on note immédiatement une certaine régularité. En effet, on n'y rencontre pour l'essentiel que des formes verbales associées au *pronom-zéro* (éventuellement à un *pronom clitique*), comme l'illustre très bien le paragraphe suivant:

> *Zaplatila* tehdy hrob na deset let dopředu a před několika dny *se lekla*, že lhůta uplynula a že *zapomněla* nájem prodloužit. *Chtěla* nejdřív napsat na zdejší hřbitovní správu, ale pak *si uvědomila*, jak nekonečná a marná je korespondence s úřady, a *rozjela se* sem. Cestu k manželovu hrobu *znala* zpaměti, a přesto *si* dnes najednou *připadala*, jako *by byla* na tom hřbitově poprvé. *Nemohla* hrob najít a *zdálo se jí*, že *bloudí*. Až po chvíli *pochopila* (...) (p. 134)
>
> Elle avait donc acquis une concession pour dix ans, et, voici quelques jours, elle avait constaté qu'elle avait oublié de la renouveler et que le délai était écoulé. Elle avait d'abord envisagé d'écrire au bureau du cimetière mais, se souvenant que toute correspondance avec l'administration est une entreprise interminable et vaine, elle était venue. Bien qu'elle connût par coeur le chemin qui menait à la tombe de son mari, elle avait l'impression, ce jour-là de voir le cimetière pour la première fois. Elle n'arrivait pas à trouver la tombe et croyait s'être égarée. Elle comprit enfin (...)

3.2. En ce qui concerne la *discontinuité thématique*, un examen des points de rupture fait apparaître au contraire une situation à première vue plutôt confuse. En effet, on relève à la fois des *pronoms-sujets* et des *descriptions*, mais aussi de nombreuses occurences du *pronom-zéro*. En observant plus attentivement les *circonstances* de l'apparition de ces différentes formes, on découvre toutefois certaines régularités. Plus précisément, il semble que deux cas de figure se dessinent assez nettement:

3.2.1. Lorsque l'on note la présence d'un *pronom-zéro* en cas de changement thématique, c'est à une exception près *toujours en concomittance avec une rupture marquée matériellement*. Nous en avons déjà eu une illustration un peu plus haut puisque nous avons signalé que les changements de perspective à chaque nouveau chapitre s'accompagnaient systématiquement d'un changement thématique, le verbe étant alors généralement associé au pronom-zéro. En dehors de ces changements de *chapitre* (9 occurences), qui constituent une rupture

particulièrement appuyée, on peut relever le phénomène au passage d'un *paragraphe* à l'autre (point à la ligne - 8 occurences), ou bien d'une *phrase* à l'autre (point - 5 occurences):

> "Jaképak dílo, prosím vás! Jaképak tady zanecháme dílo!" protestoval s trpkým smíchem hostitel.
> *Nechtěla* se dovolávat mrtvého manžela, i když pevně věřila v trvalou cenu všeho, co vykonal (...) (p. 140)
> "Quelle oeuvre, je vous le demande! Quelle oeuvre voulez-vous que nous laissions!" répliqua-t-il avec un rire amer.
> Elle ne voulait pas invoquer son défunt mari, bien qu'elle fût fermement convaincue de la valeur durable de tout ce qu'il avait accompli (...)
> (...) odpověděla, že tu měla nějaké vyřizování a že jí nyní nezbývá než čekat na vlak, který ji má kvečeru odvézt zpátky do Prahy. *Projevil* radost nad jejich nenadálým setkáním (...) (p. 133)
> (...) elle répondit qu'elle était venue régler des affaires et qu'il ne lui restait plus qu'à attendre le train qui devait la ramener à Prague dans la soirée. Il exprima le plaisir que lui causait leur rencontre inopinée (...)

Ce changement peut notamment avoir lieu après un fragment de style direct. Dans ce cas, le verbe qui figure juste après la citation est toujours associé au pronom-zéro:

> Vrtěla znovu hlavou. "Alespoň symbolicky," *řekl* a nalil obě číšky (...) (p. 147).
> "Au moins symboliquement", dit-il, et il remplit les deux verres (...).

La concomittance du changement thématique et du pronom-zéro ne concerne pas uniquement les passages d'une phrase à une autre (au sens d'unité délimitée par un point). On en a également des exemples *à l'intérieur* des phrases, mais toujours après une *pause* marquée matériellement par un signe de ponctuation: deux points (2 occurences), point-virgule (3 occurences) ou virgule (2 occurences):

> (...) v té chvíli mu prolétla hlavou vzpomínka: tehdy v kolejním pokojíku *vzala* do úst jeho prsty, skousla je silně, až ho to bolelo (...) (p. 146).
> (...) à ce moment un souvenir lui revint à l'esprit: ce soir-là, dans la petite chambre de la cité universitaire, elle lui avait pris les doigts et les avait mis dans sa bouche, elle les avait mordus très fort, au point de lui faire mal (....)
> "Nevím", odpověděl. Nevěděl; *unikla* tehdy nejen jeho představám, ale i jeho vjemům (...) (p. 145).
> "Je ne sais pas," répondit-il. Il ne savait pas; elle avait échappé alors non seulement à son imagination mais à ses perceptions (...)

(...) ona omočila rty, *přisedl si* k ní na okraj křesla a chytil ji za ruce (...) (p. 147)
(...) elle humecta ses lèvres, il s'assit à côté d'elle sur le bras du fauteuil, et il lui prit les mains (...).

Il faut également signaler, toujours à l'intérieur de phrases, quelques propositions indépendantes *entre parenthèses* qui présentent un changement thématique avec pronom-zéro (3 occurences):

(...) pamatovala si jeho tehdejší zjev (bylo *mu* dvacet, *neuměl* se oblékat, *červenával se* a *bavil ji* svým chlapectvím) (p. 137).
(...) elle se souvenait de son apparence d'alors (il avait vingt ans, ne savait pas s'habiller, rougissait et l'amusait avec ses manières de gamin) (...).

Précisons que si tous les exemples cités plus haut concernent le passage d'un personnage à un autre, on rencontre aussi quelques glissements vers le *pluriel* (3 occurences), c'est-à-dire d'un personnage vers l'ensemble des deux personnages:

"Nemohl jsem vás poznat!" omlouval se, ale byla to hloupá omluva, protože je dostala skokem k trapnému tématu, o němž bylo radno spíš mlčet: *neviděli se* patnáct let a oba za tu dobu zestárli (...) (p. 133).
"Je n'arrivais pas à vous reconnaître", dit-il, mais c'était une excuse maladroite qui les aiguilla d'emblée sur un sujet pénible qu'il eût été préférable d'éviter: ils ne s'étaient pas vus depuis quinze ans et ils avaient l'un et l'autre vieilli (...).

Dans tous les cas, ces formes verbales au pluriel sont cependant associées à un pronom-zéro en concomittance avec une rupture marquée matériellement par un signe de ponctuation, et restent donc conformes à la règle qui vient d'être énoncée.

La seule exception est finalement l'exemple suivant, qui se caractérise par un changement thématique à l'intérieur d'une phrase avec un pronom-zéro, sans qu'il y ait de pause marquée matériellement par un signe de ponctuation, mais avec l'intromission du connecteur *a*:

Uklidil a v sedm hodin (...) *zaklepala* na dveře (p. 143).
Il fit le ménage et à sept heures (...) elle frappa à la porte.

3.2.2. Lorsque l'on note au contraire la présence d'un pronom-sujet en cas de discontinuité thématique, c'est généralement à l'intérieur d'une phrase et *en concomittance avec un connecteur*. La plupart du

temps, il s'agit de *a* et l'on ne note aucun signe de ponctuation (8 occurences):

> Dopila kávu, mluvila *a on* se snažil přesně určit míru její proměny (...) (p. 139); na chvíli se odmlčel *a ona* (...) se tiše zeptala: "A co jsem to říkala?" (...) (p. 145); Obratně a taktně se mu od té doby vyhýbala *a on* propadl nejistotě a beznaději (...) (p. 145).
> Elle but son café, elle parlait et il s'efforçait de déterminer exactement l'ampleur de cette métamorphose (...); il se tut un instant et elle (...) lui demanda doucement: "Et qu'est-ce que je disais?" (...); Elle l'évitait adroitement et poliment et il cédait au doute et au désespoir (...).

Mais on rencontre aussi parfois le connecteur *a* après une virgule (3 occurences) ou un point-virgule (1 occurence):

> (...) odpověděla mu, že nemá, *a on* si vzpomněl, že ani před lety téměř nepila (...) (p. 139).
> (...) elle répondit que non, et il se souvint qu'elle ne buvait pas déjà à l'époque (...)
> (...) jeho návštěvnice mu zastupovala všechno, co neměl, (...); *a on*, at' si to uvědomoval, nebo to jen mlhavě tušil, mohl ted' všechny ty odepřené radosti zbavit významu (...) (p. 151).
> (...) sa visiteuse incarnait pour lui tout ce qu'il n'avait pas eu (...); et lui, qu'il en eût clairement conscience ou qu'il s'en doutât vaguement, il pouvait maintenant priver de signification toutes ces joies (...)

Enfin, dans un seul cas, on rencontre le connecteur *a* au passage d'une phrase à l'autre, c'est-à-dire après un point:

> (...) a jedině takovou ji měl rád. *A ona*, přestože si chvílemi uvědomovala, že ji takto strká k hrobu, se mu nakonec podvolovala, kapitulovala (...) (p. 141)
> (...) et il l'aimait seulement de cette façon. Et elle, bien qu'elle se rendît compte, parfois, qu'il la poussait ainsi dans la tombe, avait fini par lui céder, capituler (...)

En dehors du connecteur *a*, de loin le plus fréquent dans la nouvelle, nous avons également relevé des changements thématiques avec occurence du pronom-sujet après *ale* (3 occurences), *jenomže* (1 occurence), *zato* (1 occurence) et *i* (1 occurence):

> (...) šel tak nevšímavě (...), že ji téměř minul. *Zato ona* ho poznala už zdaleka (...) (p. 133); Je to zajisté směšné, dělat životní problém z řídnoucích vlasu", *jenomže on* si uvědomil, že s pleší se změní jeho tvář (...) (p. 135); Řekla to jen proto, aby nějak odrazila jeho naléhání (...), *ale on* její prohlášení vnímal jinak (...) (p. 146); zeptala se, zda stará ženská

tvář na jedné z nich patří jeho matce (přisvědčil). *I on* se jí potom zeptal co to znamená (...) (p. 138);
(...) il allait avec une telle indifférence (...) qu'il faillit la manquer. Mais elle le reconnut de loin (...); il est certainement ridicule de faire un problème vital de la perte de ses cheveux, mais il se rendait compte que la calvitie lui changerait le visage (...); Elle avait dit cela pour calmer un peu son insistance (...), mais il interpréta autrement sa déclaration (...); elle demanda si le visage de femme âgée que l'on voyait sur une de ces photos était le visage de sa mère (il acquiesça). Ensuite, il lui demanda ce que signifiait (...)

Contrairement au cas précédent, il faut signaler ici la présence systématique d'un signe de ponctuation. Cela dit, si l'on considère les phénomènes dans leur ensemble, la régularité semble bien résider, contrairement au paragraphe 3.2.1. précédent, non pas dans la présence d'une rupture marquée par la ponctuation, mais bien dans la *présence d'un connecteur*. Nous n'avons en effet relevé qu'un seul exemple avec un pronom-sujet à l'intérieur d'une phrase en l'absence de tout connecteur:

Vypil číšku, *ona* omočila rty (...) (p. 147)
Il vida son verre, elle humecta ses lèvres (...)

Notons toutefois qu'il y a alors un signe de ponctuation, en l'occurence une virgule.

4. SYNTHÈSE

4.1. Au cours de cette analyse, nous avons donc constaté dans un premier temps que la nouvelle était construite autour d'une alternance de *perspective* marquée sur le plan *typographique* par un changement à chaque nouveau chapitre. Nous avons vu par ailleurs que ce découpage était souligné par la présence systématique dès le début du chapitre, très souvent en première position, d'une forme verbale, (i) indiquant sans ambiguïté le personnage choisi, (ii) marquant sur le plan lexical une orientation dans la perspective. Nous avons remarqué enfin que le choix de certaines *descriptions* est lié à la perspective choisie.

En ce qui concerne l'usage des *pronoms*, nous avions laissé notre analyse en suspens après avoir observé que les changements de perspective coïncidaient avec des changements thématiques. Le fait

que les changements thématiques qui se superposent à ces changements de perspective s'inscrivent parfaitement dans la typologie que nous venons à présent de mettre en évidence à propos de la thématisation (pronom-zéro et rupture matérielle marquée par un signe de ponctuation; pronom-sujet en concomitttance avec un connecteur) indique clairement que le choix de la perspective ne subordonne pas celui des formes pronominales. En résumé, on dira donc que *la perspective n'impose en elle-même aucun choix particulier en matière de pronoms.*

4.2. L'étude de la thématisation nous a ensuite permis de montrer: i) que la continuité était associée au pronom-zéro, ii) que la discontinuité présentait deux cas de figures bien distincts, dans la mesure où l'apparition d'un type pronominal donné (pronom-zéro ou pronom-sujet) correspond toujours à des circonstances particulières.

4.2.1. On a ainsi noté que le pronom-sujet apparaissait forcément en concomittance avec un connecteur, le plus souvent *a*, ce qui nous ramène directement à la situation relevée par Mathesius dont nous avions fait notre point de départ. L'analyse que nous venons de conduire va nous permettre maintenant de resituer ce schème dans l'ensemble des processus de thématisation et de bien en comprendre la valeur discursive.

Il convient pour ce faire d'apporter tout d'abord une rectification: si nous n'avons cessé de parler jusqu'ici de changements thématiques d'un personnage à l'autre, il y a malgé tout derrière cette formulation une légère imprécision. En effet, si la proposition où figure le pronom-sujet thématise toujours sur une personne, ce n'est pas forcément le cas pour celle qui la précède directement, ainsi dans les deux exemples suivants:

> Potom se tmělo čím dál víc *a on* nechtěl rozžehnout světlo, (...) (p. 143); byla však tma *a on* viděl jen stíny jejích pohybů (...) (p. 144).
> Ensuite il fit de plus en plus sombre et il ne voulait pas allumer (...); mais il faisait noir et il ne voyait que les ombres de ses mouvements (...)

Si l'on se reporte aux énoncés que nous avons cités au paragraphe 3.2.2., on peut constater que le schème y a pour fonction de mettre en relation deux actions, l'une attribuée à un personnage X, l'autre à un personnage Y, la seconde étant souvent présentée comme une réaction à la première. Dans les énoncés que nous venons de

citer, on voit qu'il s'agit plutôt de la réaction d'un personnage Y à un *événement* E dans lequel n'intervient aucun autre personnage. Pour prendre en compte cette éventualité, nous schématiserons donc le schème de la manière suivante:

événement E + a + pronom sujet (= personnage Y) + verbe (= réaction de Y par rapport à E)

Cette vision des choses nous permet de rendre compte de l'énoncé que nous avions signalé comme une exception:

(...) uklidil *a* v sedm hodin zaklepala na dvere.
(...) il fit le ménage et à sept heures elle frappa à la porte

Dans ce cas précis en effet, il n'y a aucun lien de cause à effet entre les deux actions, le nettoyage de la chambre et l'arrivée de la jeune femme à sept heures, mais une simple *succession* dans le temps. Dès lors il est logique que l'on n'utilise pas le schème que nous venons de mettre en évidence, dont la fonction est au contraire d'exprimer explicitement une *réaction*.

On peut à présent élargir le discours en considérant les constructions présentant des connecteurs différents de *a*. Elles apparaissent comme autant de variantes dont il conviendrait de préciser exactement la valeur discursive. On peut se contenter ici de signaler qu'avec *ale* ou *jenomže*, l'effet n'est plus, comme avec *a*, de présenter simplement l'action effectuée par le personnage Y comme une *réaction* à un événement E, mais que l'on oppose cette réaction dans une certaine mesure à *l'attente* que l'on pouvait en avoir.[10]

4.2.2. Le second cas de figure que nous avons relevé, lorsque la rupture thématique coïncide avec la présence du pronom-zéro et une rupture matérielle marquée par un signe de ponctuation, suscite à son tour une interrogation. On n'a pas oublié en effet que la nouvelle présente un système très particulier, du fait que le récit est au passé et que les deux personnages principaux sont de sexe différent. Cette particularité permet, comme nous l'avons déjà signalé, de marquer sans ambiguité le personnage auquel réfère le sujet. La question que l'on peut se poser est donc de savoir s'il en est toujours de même, si

[10] Le cadre général étant fixé, il est clair que chacun de ces connecteurs mériterait une analyse sémantique beaucoup plus détaillée, laquelle dépasse évidemment le cadre de cette étude.

l'on trouve toujours le pronom-zéro dans des situations plus "défavorables", ainsi lorsque le récit est au présent ou bien lorsque les deux personnages sont de même sexe.

La réponse est évidemment négative. Nous nous limiterons ici à remarquer, car toute tentative de développement nous entraînerait encore une fois beaucoup trop loin, que le tchèque a effectivement recours dans de tels cas à des désignateurs, généralement à des descriptions ou à des noms propres, plutôt qu'à des pronoms personnels:

> *Jaromilovi* se chtělo namítat, že přece právě tito lidé s psí hlavou se malířovi líbili a že je teď nakreslil pro něho a kvůli němu, ale pro samé zklamání a lítost nemohl nic říci. *Malíř* před něho položil bílý papír, otevřel lahvičku tuše a dal mu do ruky štětec (...) (M. Kundera, *Život je jinde*, 45)
>
> Jaromil voulu répliquer qu'il s'agissait justement des personnages à tête de chien qui avaient tant plu au peintre et qu'il les avait dessinés pour lui et à cause de lui, mais il était si déçu et peiné qu'il ne pouvait rien dire. Le peintre posa une feuille blanche devant lui, ouvrit une bouteille de couleur et lui mit un pinceau dans la main (...)

Il reste que la nouvelle constitue une démonstration du fait que le changement thématique n'est pas automatiquement liée à la présence du pronom-sujet.

En ce qui concerne la valeur discursive de ce second cas de figure, il est clair qu'il n'y a ici, à la différence du premier, aucune sorte de *mise en relation*. La rupture matérielle que constitue la présence d'un signe de ponctuation souligne au contraire que l'on a affaire à une *simple juxtaposition* dans le fil du récit.

4.3. En résumé, cette étude a fait apparaître deux modalités du changement thématique, l'une étant marquée (mise en relation explicite) et l'autre non (simple juxtaposition). Globalement, on peut donc dire que le changement thématique n'exige pas en soi la présence du pronom-sujet en tchèque. En effet, s'il existe des schèmes de mise en relation qui font figurer dans l'énoncé un pronom-sujet — en concomittance avec un connecteur — il faut bien comprendre que le changement thématique ne constitue pas l'essence du schème et qu'il n'est en quelque sorte qu'une conséquence de la mise en relation.

A l'inverse, nos conclusions sur la *continuité thématique* nous permettent clairement d'affirmer que celle-ci *est marquée par le pronom-zéro*.

Il va de soi que notre raisonnement s'est fondé jusqu'à présent sur l'étude d'un texte particulier. Précisons donc en conclusion que l'observation de nombreux textes littéraires nous a permis de constater que les règles qui viennent d'etre mises en évidence ne sont pas propres au style de M. Kundera. En conséquence, nous estimerons jusqu'à preuve du contraire qu'elles ont une valeur générale, au moins pour ce qui concerne la littérature tchèque contemporaine.

Pour en revenir enfin à la remarque de Mathesius qui nous avait servi de point de départ, on voit que les termes mêmes du problème étaient mal posés, qu'il s'agisse de la *forme* (la présence du connecteur n'était pas prise en considération) ou de la *fonction* (il ne s'agit ni d'un changement de sujet, ni d'un simple changement thématique). L'amélioration à laquelle semble nous avoir conduit cette analyse démontre, au moins dans le cas présent, le caractère heuristique de la démarche qui a été adoptée ici.

BIBLIOGRAPHIE

Adamec P.
1959 Pronominální podmět a významová výstavba věty v ruštině a v češtině. — Bulletin Vysoké školy ruského jazyka a literatury (1959) 3: 23-39.

Bal M.
1977 Narration et focalisation. Pour une théorie des instances du récit. — Poétique (1977) 29: 107-127.

Bolinger D.
1979 Pronouns in discourse. — In: Discourse and syntax (edited by T. Givón). New York - San Fransisco - London. Academic Press (1979): 289-308.

Brčáková D.
1968 Pronominální podmět a promluvové modifikace v současné ruštině. — Slavica Pragensia (1968) X: 207-218.
1974 Aspekty užívání pronominálního podmětu v ruštině (na pozadí češtiny). — In: Konfrontační studium ruské a české gramatiky a slovní zásoby. Praha. Univerzita Karlova 1974. p. 119-133.

Brown G., Yule G.
1983 Discourse analysis. Cambridge. Cambridge University Press 1983.

Corblin F.
1983 Les désignateurs dans les romans. — Poétique (1983) 54: 199-211.

Doležel L.
1973 Narrative Modes in Czech litterature. Toronto 1973.

Esvan F.
1988 Quelques remarques à propos de l'enclise et de la proclise en tchèque avec un regard particulier vers la copule. — In: Problemi di morfosintassi delle lingue slave. Bologna. Pitagora 1988: 87-108.
1990 Les propositions copulatives en tchèque. — In: Problemi di morfosintassi delle lingue slave 2. Bologna. Pitagora 1990: 15-26.

Gebauer J.
1930 Příruční mluvnice jazyka českého. Praha. Unie 1930.

Genette G.
1972 Figures III. Paris. Editions du Seuil 1972.

Givón T.
1984 Syntax. A functionnal-typological introduction. Amsterdam-Philadelphia. John Benjamins 1984.

Grepl M., Karlík P.
1986 Skladba spisovné češtiny. Praha. SNP 1986.

Havránek B., Jedlička A.
1981 Česká mluvnice. Praha. SNP 1981.

Kopečný F.
1962 Základy české skladby. Praha. SNP 1962.

Kripke S. A.
1982 La logique des noms propres. Paris. Editions de Minuit. 1982.

Kundera M.
1981 Směšné lásky. Toronto. Sixty-eigth Publishers 1981.
1970 Risibles amours. Traduction: F. Kérel. Paris. Gallimard 1970
1986 Risibles amours. Traduction: F. Kérel, revue par l'auteur. Paris. Gallimard 1986.
1988 L'art du roman. Paris. Gallimard 1988.

Lépissier J.
1967 De l'omission du pronom-sujet en russe moderne. — Revue des Etudes slaves (1967) 1-4: 95-103.

Longacre R. E.
1979 The paragraph as a grammatical unit. — In: Discourse and syntax (edited by T. Givón). New York - San Francisco - London. Academic Press (1979): 115-133.

Mathesius V.
1949 Pronominální podmět v hovorové češtině. — In Čeština a obecný jazykozpyt. Praha. Melantrich 1949. p. 286-293.

Nichols J.
1985 The Grammatical Marking of Theme in Literary Russian. — In Issues in Russian Morfosyntax. Columbus. Slavica 1985. p. 170-186.

Milner J. C.
1982 Ordres et raisons de la langue. Paris. Editions du Seuil 1982.

Prince G.
1985 Thématiser.— Poétique (1985) 64: 425-433.

Rimmon-Kenan S.
1985 Qu'est-ce qu'un thème? — Poétique (1985) 64: 397-406.

Trávníček F.
1949 Mluvnice spisovné češtiny. Praha. Melantrich 1949.

van Dijk T. A.
1977 Text and Context. Exploration in the Semantics and the Pragmatics of Discourse. London. Longman 1977.

Vitoux P.
1982 Le jeu de la focalisation. — Poétique (1982) 51: 359-368.