

À PROPOS DE LA FONCTION STYLISTIQUE DE CERTAINES FORMES
NOMINALES INDÉFINIES EN TCHÈQUE

François Esvan

Les descriptions du tchèque, y compris l'imposante grammaire de l'Académie (Daneš Hlavsa 1987), ne s'attardent guère finalement sur le problème de l'usage des formes nominales indéfinies: $\emptyset + N$, *nějaký + N*, *jakýsi + N*, *jeden + N*, ecc. Quant aux études spécifiques, il s'agit essentiellement, en dehors de la monographie de Z. Hlavsa sur la dénotation (1975), d'analyses contrastives, soit avec le russe (Adamec 1980 et 1985), soit avec l'ensemble du groupe slave (Křížková 1971 et Uhlířová 1987). En outre, toutes ces approches ont pour point commun de chercher à attribuer à ces formes indéfinies une "valeur sémantique immuable" (Bonnot-Saoulski 1983: 11). Or de nombreux travaux, notamment sur le russe ont désormais montré la nécessité d'aborder le problème dans le cadre d'une théorie de l'énonciation, c'est-à-dire de tenir compte des rapports qui s'instaurent dans tout énoncé entre sujet énonciateur et destinataire (Paillard 1984). Nous disposons à présent pour le tchèque d'une première tentative dans ce sens avec une intéressante analyse de *jeden*, *nějaký* et *jakýsi* (Perissutti 1995). Notre propos dans ce qui va suivre n'est pas de revenir sur le cas de l'un ou l'autre de ces indéfinis, ou bien encore d'aborder ceux qui n'ont pas été traités, comme *některý* ou la série en *-koliv*, mais de considérer uniquement le déterminant-zéro, dont la fonction est la plus générale qui soit, puisqu'on le rencontre, comme le rappelle A. Kreisberg (1986: 247), "dans tous les contextes indépendamment du caractère défini ou indéfini, générique ou spécifique, référentiel ou non, assigné au substantif". De cet inventaire nous ne retiendrons par ailleurs que le cas particulier des substantifs indéfinis référentiels, dont on dit habituellement qu'il est très exceptionnel de les voir figurer comme sujet en position préverbale. La thèse qui est soutenue ici est qu'il est

possible de dégager, malgré leur relative rareté, un ensemble de fonctions stylistiques bien précises de ces énoncés dans le récit.

2. Le problème est clairement posé et illustré par Hlavsa dans sa monographie sur la dénotation (1975: 69). L'exemple qu'il cite est le suivant:

- 1 *Chlapec odnesl dřevo do kůlny*
 Le garçon a porté le bois dans la remise
- 1a *nějaký / jeden / jakýsi chlapec odnesl dřevo do kůlny*
 Un garçon a porté le bois dans la remise

Dans l'énoncé 1, qui présente un élément nominal avec déterminant-zéro en position préverbale, l'interprétation est nécessairement de type référentiel défini. Si l'on désire conserver la même division actuelle pour une référence de type indéfini, il apparaît nécessaire de recourir à un marquage explicite (1a), à travers l'ajout d'éléments tels que *nějaký*, *jeden* ou *jakýsi*. Hlavsa (1975: 69) reconnaît toutefois qu'il ne s'agit pas d'une règle absolue et que l'on rencontre parfois des substantifs référentiels indéfinis avec déterminant-zéro en position préverbale, essentiellement, selon lui, dans les titres de journaux:

- 2 *Řidič zavinil smrt tří lidí*
 Un conducteur a causé la mort de trois personnes

Ces exceptions ont été ensuite l'objet d'une attention plus particulière dans une étude de L. Uhlřřová (1987) sur les rapports entre détermination et division actuelle en slave. Elle y cite notamment une série d'exemples qui présentent cette singularité en bulgare, polonais et serbe de Lusace, proposant de les caractériser suivant trois paramètres: 1) la place de ces énoncés dans le texte, 2) leur lien avec le contexte prcdent suivant la dichotomie donné/nouveau, 3) l'ordre des mots et l'intonation. Elle constate à ce propos: 1) qu'il ne s'agit pas forcément de phrases introductives (cas de figure bien connu et déjà étudié ailleurs), 2) que ce sont des phrases uniquement rhmatiques (répondant à la question-test: *Co je novho?*), 3) que l'ordre des mots est anormal, dans la mesure où un sujet non thématique, correspondant à "une apparition sur la scène", se retrouve à la place réservée au thème, sans qu'il y ait pour autant marquage au niveau de l'intonation. Ces énoncés seraient par contre, selon la linguiste tchèque,

“marqués sur le plan stylistique” (1987: 119). Elle note également que les traducteurs tchèques, bien que cette configuration existe dans la langue d’arrivée, renoncent très généralement à calquer l’ordre original et déplacent l’élément indéfini en position rhématique.

En conclusion, L. Uhlřřová estime qu’il s’agit donc avant tout d’un procédé stylistique chargé d’exprimer le caractère “surprenant” ou “inattendu” du phénomène qui apparaît sur la scène; ailleurs il pourra s’agir d’une “actualisation”, renforcée par la présence de connecteurs tels que *jenom, pouze* ou *právě*; ou encore de la nécessité de rendre le texte “plus vivant en rompant un série trop longue d’énumérations parallèles”. D’un point de vue totalement différent, elle suggère enfin que cette construction pourrait être la manifestation d’une tendance générale à faire du sujet grammatical le candidat “le plus naturel à la fonction de thème” (1987: 120-21)

L’analyse fournit donc des éléments de réflexion intéressants, mais l’on reste en même temps quelque peu sur sa faim, dans la mesure où étant consacrée au groupe slave en général, les exemples tchèques qu’elle nous donne sont finalement fort peu nombreux. Si l’on dresse un inventaire global, sur l’ensemble des travaux cités ici, on s’aperçoit que l’on ne dispose, en plus du titre de journal fourni par Hlavsa (ex. 2 ci-dessus), que de deux autres énoncés, l’un illustrant un début de feuilleton (Uhlřřová 1987: 112), l’autre étant tiré d’un poème de J. Wolker (1987: 119):

- | | |
|---|---|
| 3 | Kamarád mě vylákal na houby
Un camarade m’entraîna aux champignons |
| 4 | Žlutavý kostelík vlá na hoře zelené
Une église jaunâtre flotte sur une colline verte |

C’est à dire finalement deux cas particuliers: celui des phrases initiales, déjà traité ailleurs et qui ne nous intéresse pas directement ici; et celui la poésie, dont on sait bien qu’elle peut prendre toutes les libertés avec l’ordre des mots. Or de telles constructions, bien que d’une fréquence très faible, ne sont pas aussi rares que pourrait le faire penser cette apparente pénurie. Nous en avons relevés personnellement un certain nombre dans la littérature contemporaine (mais aussi dans la presse), et nous proposons dans ce qui va suivre de présenter les plus significatifs et de les analyser en cherchant de pré-

ciser la formulation de L. Uhlřřová quant à un éventuel “marquage stylistique” (1987: 19).¹

3. Prenant pour point de départ les études précédentes, signalons pour commencer que nous avons relevé en de multiples occasions des énoncés semblables à celui fourni par Z. Hlavsa (ex. 2 ci-dessus). Citons aussi:

5 *Jedenadvacetiletá žena z Chrastavy zavraždila a rozčtvřtila svého o dva roky staršího manřžela (“Respekt” 30/I-5/II/95, p. 20)*

Une jeune femme de 21 ans originaire de Chrastava a assassiné et découpé en morceaux son mari de deux ans son aîné.

6 *Policejní komando zatklo sedm hlavních organizátorů pouličního prodeje drog v Praze (“Respekt” 30/I-5/II/95, p. 20)*

Un commando de la police a arrêté les sept principaux organisateurs de la revente de drogue dans la rue à Prague.

Ces énoncés sont extraits d’une rubrique de l’hebdomadaire “Respekt”, qui reporte dans le style des dépêches d’agence de presse, pêle-mêle et les unes à la suite des autres, les nouvelles les plus hétéroclites de la semaine précédente. Ce ne sont donc pas à proprement parler des titres de journaux, mais ils le sont potentiellement, si chacun de ces faits divers était ensuite développé. Leur affinité, malgré cette différence de détail, est donc évidente. Nous voudrions les rapprocher ici, dans notre tentative de dresser une typologie, avec d’autres énoncés, provenant cette fois-ci de textes littéraires:

7 *Vzpomněl si na pohádku z dětství: čaroděj zaklel lidi při hostině: všichni zůstali v té pozici, v níž se právě nacházeli, s otevřenými ústy, s tvářmi zkrfivenou žvýkáním, s okusovanou kostí v ruce (M. Kundera, *Nesmrtelnost*, p. 287)*

Puis il se rappela un conte de fées de son enfance: un magicien envoûte les gens au cours d’un banquet; tous gardent la posture qu’ils avaient en cet instant: la bouche ouverte, le visage déformé par la mastication, un os rongé à la main.²

¹ Signalons dès à présent que les exemples qui vont suivre ne sont jamais, tout comme ceux cités par L. Uhlřřová, marqués sur le plan de l’intonation.

² Noter que dans la version française (empruntée à la traduction d’E. Bloch, comme pour tous les autres exemples tirés de *Nesmrtelnost*) la traductrice a été obligée de

8 Popisovat v literatuře “pouze” život by bylo banální, mnohdy schematické a krkolomné. Jeden příklad: *Krásná a inteligentní žena* si vezme do opatrování desetiletého chlapce, jehož rodiče, její důvěrní přátelé, zahynuli při leteckém neštěstí. Skvěle se stará o něho a o svou patnáctiletou dceru... (Jiří Svejda, *Krasohled*, p. 9)

Décrire en littérature “seulement” la vie serait banal, beaucoup trop schématique et téméraire. Un exemple: Une jeune femme belle et intelligente prend en charge un garçon de dix ans, dont les parents, ses amis intimes, ont disparu dans un accident d'avion. Elle s'occupe parfaitement de lui et de sa propre fille de quinze ans...

Dans ces fragments, les propositions concernées ne correspondent pas à un récit, mais à la présentation d'une trame, d'un scénario.³ Fondamentalement, ils ne se distinguent pas des titres de journaux examinés plus haut.

4. L'antéposition des substantifs référentiels indéfinis a toutefois également sa place dans le récit proprement dit. Nous avons ainsi trouvé des exemples à propos desquels il est effectivement possible de parler, pour reprendre le terme utilisé par L. Uhlřřová, d'un certain effet de “surprise”:

9 Pak ho vyruší ze zamyšlení dceřin smích: na obrazovce je vidět reklamu: nahé, *sova jednoróční dítě* vstává z nočníku a táhne za sebou toaletní papír, který se odmotává z hlubka a rozvíjí se bělostně za postavou kráčejičího dítěte jako nádherná vlečka nevěsty (M. Kundera, *Nesmrtelnost*, p. 143)

Le rire de sa fille interrompt le cours de ses pensées: sur l'écran défile une publicité: un enfant nu, âgé d'un an à peine, se lève de son pot de chambre en tirant derrière lui le rouleau de papier hygiénique dont la blancheur se déploie comme la traîne majestueuse d'une robe de mariée.

10 Když jsem prošla chodbou na dvorek, tak tak jsem uskočila. *Blondýnka v slézových kalhotách a podprsence* chrstala kbělíky vody po dvořičku až pod okna (B. Hrabal, *Svatby v domě*, p. 9)

recourir au présent, car le passé simple aurait nécessairement enclenché la fiction: “un magicien envoûta les gens...””.

³ On peut relever dans les derniers romans de M. Kundera, qui tient fréquemment des discours sur la trame, de nombreux exemples de ce type. A. Kreisberg (1986: 250) en cite un similaire en russe.

Alors que je traversais le couloir vers la cour, je fis un bond de côté. Une blonde en pantalon mauve et en soutien-gorge jeta un seau d'eau à travers la cour jusque sous les fenêtres.

11 Sebrala jsem krabičku goldenwestek z mokrého pultu a nešikovně z ní vytáhla cigaretu. *Trudovitý mladík*, který jako by vypadl z westernu mi bleskl před nosem pistolkovým zapalovačem. Upustila jsem cigaretu jako spálená (E. Kačírková, *Masožravé rostliny*, p. 241)

Je ramassai le paquet de Goldenwest sur le comptoir mouillé et maladroitement j'en tirai une cigarette. Un jeune boutonneux, qui semblait sorti d'un western, fit jaillir sous mon nez la flamme de son pistolet briquet. Je jetai la cigarette comme si je m'étais brûlée.

12 Najednou vidím shluk lidí. *Starý muž* leží na zemi, hnědý plášť se kolem něj rozestřel jako křídla, klobouk se širokou střechou mu někdo položil pod hlavu (D. Hodrová, *Město vidím*, p. 34)

Soudain je vois un attroupement. Un vieil homme est étendu par terre, son manteau marron s'est déployé autour de lui comme des ailes, quelqu'un lui a posé sous la tête son chapeau à larges bords.

Dans ces fragments de récit, qu'ils soient à la première ou à la troisième personne, il y a focalisation interne et l'on suit les mouvements ou les pensées d'un personnage donné. L'intrusion soudaine d'un phénomène inattendu dans le champ perceptif du narrateur, c'est-à-dire la "surprise", est presque toujours annoncée:

- le rire de la fille du personnage interrompt le cours de ses pensées
- il fait un bond de côté
- il aperçoit un attroupement

mais pas nécessairement (ex. 14). Il y a ensuite explicitation à travers une proposition où le sujet est un substantif référentiel indéfini antéposé. L'ordonnance adoptée produit un effet à la fois de perception instantanée et de globalité de la vision.

A. Wierbicka (1970: 627-644) a montré que dans le cas d'un sujet *défini* les adjectifs qui expriment "l'attitude du narrateur a propos de la personne dont on parle" sont, à moins qu'il ne s'agisse d'une citation, difficilement admissibles. Il nous semble ici, avec un sujet indéfini antéposé, qu'il y ait une restriction du même ordre: les adjectifs sont objectifs, à la rigueur subjectifs-évaluatifs, mais pas subjectifs-affectifs (Kerbrat Orecchioni 1982). La motivation de cette restriction est toutefois différente et découle ici d'une contradiction entre la soudaineté de la vision et le léger différé qu'implique nécessairement l'appréciation.

5. Toujours dans des récits qui présentent une focalisation interne, l'effet que nous avons dégagé ci-dessus, à savoir la faculté pour ces propositions anomales d'exprimer une vision au stade de la perception immédiate, en deçà de toute appréciation, trouve des utilisations qui ne se résument pas au classique effet de surprise. Ainsi dans l'exemple suivant:

13 *Žena v kalhotech vstává od stolu, jde mi vstříc. – Hana Kalmanová! Kroutí hlavou. Jmenuje se Anna Holmanová (D. Hodrová, *Město vidím*, p. 79)*

Une femme en pantalon se lève de table, elle marche vers moi. – Hana Kalmanová! Elle fait non de la tête. Elle s'appelle Anna Holmanová.

Nous avons ici un récit au présent. La proposition initiale, avec un effet cinématographique, amorce un plan qui traduit une vision du narrateur, dans toute sa durée, ce qui est exprimé à travers l'utilisation de l'aspect imperfectif. Celle-ci est prolongée dans une seconde proposition, jusqu'à ce que jaillisse l'interprétation: le narrateur croit reconnaître la personne qui s'avance vers lui.

Dans le roman *Nesmrtelnost* de M. Kundera, il est fait un usage répété particulièrement intéressant de ces constructions, toujours dans un récit à focalisation interne, ici à la troisième personne et au passé. Il s'agit du chapitre 5 de la première partie, qui narre les déambulations hallucinées d'Agnès dans les rues de Montparnasse, alors que tout l'agresse, les odeurs, les bruits, la foule. Dans ce récit, trois individus sur lesquels se pose son regard sont introduits dans le texte à l'aide de groupes nominaux référentiels indéfinis en position pré-verbale:

14 *Muž u vedlejšího stolu téměř ležel na židli a, oči upřeně na ulici, otvíral ústa (p. 27)*

A la table voisine, un homme vautré sur sa chaise regardait fixement la rue, en ouvrant grand la bouche.

15 *Pak jí projel ostrý zvuk motocyklu. Nemohla se ubránit, aby rychle nehledala, kdo jí působí tu fyzickou bolest: dívka v džínách s dlouhými černými vlasy, které za ní vlály, seděla na malé motorce vzpřímeně jako za psacím strojem... (p. 28)*

Puis le bruit perçant d'une moto la traversa. Elle ne put s'empêcher de chercher des yeux celui qui lui causait cette douleur physique: une jeune fille en jeans, aux longs cheveux noirs flottant au vent, se tenait droite sur sa selle comme devant une machine à écrire (...)

16 V té chvíli *chodec, který šel v protějším směru*, se na ni podíval nenávisným pohledem a plácl se rukou do čela... (p. 30)

Un passant, qui allait dans la direction opposée, lui jeta alors un regard haineux en se tapotant le front (...)

Même si le fragment 15 se présente a priori comme une nouvelle illustration de ce qui a été dit plus haut, au sens où l'on a également une agression sensorielle qui se voit ensuite explicitée, l'extension du procédé nous conduit à le replacer dans un cadre légèrement différent. Comme on l'a dit, le personnage, Agnès, erre dans les rues et les scènes auxquelles elle assiste sont autant de visions agressives. Mais le recours à l'antéposition du sujet référentiel indéfini exprime ici non pas tant le caractère soudain de la vision, mais plutôt sa nature obsessionnelle. Dans l'exemple 13, tiré du texte de D. Hodrová, la vision est perçue positivement: elle ne dure, ne reste imprimée dans l'esprit du narrateur que le temps nécessaire à son interprétation. Dans le cas présent, au contraire, il y a un véritable refus, un rejet de la part du personnage, clairement exprimé dans la dernière phrase du chapitre 5:

Jedovatý obraz muže, který si plácá rukou na čelo, jí zvolna mizel z mysli, kterou zaplnila tato věta: nemohu je nenávidět, protože s nimi nejsem spojena; nemám s nimi nic společného (p. 31)

Peu à peu, l'image empoisonnée de l'homme se tapotant le front disparaît de son esprit, où brusquement surgit cette phrase: je ne peux pas les haïr, parce que rien ne m'unit à eux; je n'ai rien en commun.

Puis à nouveau au chapitre 9:

A tehdy měla zase ten zvláštní silný pocit, který se jí zmocňoval čím dál častěji: nemá nic společného s temi bytostmi na dvou nohách, s hlavou na krku a ústy ve tváři (p. 45)

Alors, de nouveau, elle éprouva cette étrange et forte sensation qui l'envahissait de plus en plus souvent: elle n'a rien de commun avec ces créatures sur deux jambes, la tête au-dessus du cou, la bouche sur le visage.

Cette barrière qui se dresse entre Agnès et les "créatures" qui l'entourent, bloque le traitement des visions qui lui parviennent et persistent ensuite dans son esprit:

Obraz člověka, který se plácá do čela, plaval v jejích útrokách jako jedem naplněná ryba, která se zvolna rozkládá a kterou není možno vyhnout (p. 31)

L'image de l'homme se tapotant le front nageait dans ses entrailles tel un poisson qui se décomposait lentement et qu'elle ne pouvait vomir.

On peut confronter utilement, au sein du même roman, les déambulations d'Agnès du chapitre 4 avec celles du professeur Avenarius (3ème partie). Le regard que ce dernier porte sur les rues du quartier de Montparnasse est totalement différent: il est curieux de tout ce qu'il aperçoit. Dès lors la narration utilise des procédés formels plus classiques, à savoir la postposition du sujet référentiel indéfini:

17 To všechno bylo docela normální, jen jedna věc upoutala profesora Avenaria svou nezvyklostí. Přesně mezi mladým mužem vrátivším se z kriminálu a oběma ožralými klošárky stála, nikoli u zdi, ale uprostřed chodby, *docela pěkná, ještě ne čtyřicetiletá dáma*, držela v ruce červenou pokladnici a s rozzářeným úsměvem sdůdného ženství ji napřahovala vstříc chodcům; na pokladnici byl nápis: pomozte malomocným (p. 154)

Il n'y avait rien là que de normal, seul un détail inhabituel attira l'attention du professeur Avenarius. A mi-chemin exactement entre l'homme sorti de taule et les deux clochards ivres, non pas près du mur mais au milieu du couloir, se tenait une dame plutôt jolie, qui n'avait pas dépassé les quarante ans; elle avait à la main une tirelire rouge, qu'elle tendait aux passants avec un sourire rayonnant de féminité; sur la tirelire, on pouvait lire une inscription: aidez les lépreux.

On a noté précédemment l'absence de qualification affective, d'appréciation de la part du narrateur, en cas d'antéposition du sujet référentiel indéfini. C'est le contraire ici, déjà avec une évaluation de l'âge relativement précise, mais surtout à travers le jugement affectif qui est porté: "plutôt jolie". Par rapport aux fragments de récit précédents, le narrateur assume ici entièrement la description, la distance entre l'histoire et la narration semble s'étirer. Pour revenir au chapitre sur les déambulations d'Agnès, précisons que le procédé que nous avons mis en évidence n'est évidemment pas systématique, et que l'on rencontre également de nombreuses utilisations de la postposition du sujet référentiel indéfini. A la différence de l'exemple 17 ci-dessus, il n'y a toutefois pas de qualification subjective, mais uniquement objective:

18 Mezi stoly chodilo dítě růžových šatech, drželo za nohu medvídka a i ono mělo otevřená ústa (p. 27)

Un enfant habillé de rose circulait entre les tables, il tenait par la patte un ours en peluche et il avait lui aussi la bouche ouverte.

6. L'antéposition d'un sujet référentiel indéfini, dont nous venons de voir comment elle pouvait être utilisée pour exprimer des visions instantanées dans des récits à focalisation interne, est également présente dans d'autres contextes, sans qu'il y ait nécessairement irruption soudaine dans le champ perceptif du narrateur. Considérons les exemples suivants:

19 Na parkovišti před Kolibou zastavila dodávka a *chlapík v umaštěném kostkovaném kabátku* hodil na uprášený asfalt bednu s uzeninami (E. Kačírková, *Vraky bez pokladů*, p. 57)

Sur le parking devant chez Koliba une camionnette s'arrêta et un type avec une veste à carreaux graisseuse jetta sur l'asphalte poussiéreux une caisse pleine de charcuterie.

20 a vedle stála bouda se špalkem tureckého medu a *muž v bílé zástěře s fezem na hlavě* z něho zakřiveným sekáčkem obratně usekával lepkavé a sladké šupiny (J. Škvorecký, *Legenda Emöke*, dans *Dvě legendy*, p. 43)

et à côté c'était la baraque avec le pain de miel turc où un homme en tablier blanc coiffé d'un fez découpait habilement, avec un sabre recourbé, de gluantes écailles sucrées (trad. F. Kérel)

Dans chacun de ces deux exemples, nous avons deux propositions coordonnées, la première construite suivant le schème localisation + verbe d'apparition + sujet, la seconde présentant un substantif référentiel indéfini avec déterminant-zéro antéposé. Il s'agit là, du point de vue de l'information, d'une formulation condensée, dans laquelle la coordination met en relation un cadre et une action au sein de ce cadre, faisant ainsi l'économie d'un certain nombre de renseignements facilement déductibles:

- exemple 19: l'homme est sorti de la camionnette
- exemple 20: l'homme est dans la baraque.

Notons que nous avons là par ailleurs une alternance entre la postposition et l'antéposition du sujet, et que l'économie au niveau de l'information que nous venons d'évoquer correspond en fait à l'élimination d'une proposition médiane, dont la fonction aurait été d'explicitier l'entrée en scène ou bien la position du personnage, et qui aurait naturellement présenté, tout comme la première, une postposition du sujet. Ces énoncés pourraient donc être une illustration d'une éventuelle tendance, évoquée par L. Uhlřřová, à utiliser l'antéposition de l'élément indéfini pour rompre "une série trop longue d'énumérations parallèles". Simplement l'énumération serait réduite

ici par élimination et non pas par substitution (nous n'avons en réalité pas relevé d'exemples qui illustreraient un changement d'ordre après une "longue énumération").

7. Dans tous les exemples que nous avons cités jusqu'ici, le substantif indéfini antéposé référerait à une personne. Il ne faut cependant pas y voir une condition nécessaire, qui pourrait faire penser à une motivation liée au caractère *animé* du sujet, car avons rencontré des exemples où le substantif a pour référent un *objet*. Nous citons largement le contexte, qui a son importance, en reportant également la division en paragraphes:

21 Jáchym vstoupil do obchodu. Čekaly tu už dvě stařeny, a on se tedy za ně ukázněně postavil. Vytáhl z kapsy pouzdro, pootevřel je a zase kvapně zaklapl, jako by ho ten pohled příliš rozrušoval.

Optik byl muž nevelký, olysalý, samozřejmě bez brýlí, plášt' mu pokrývalo množství skvrn. Hlas měl vysoký a mluvil nepříjemně hádavým tónem. Připomínal mu ředitele, jehož se bál, když ještě chodil do školy. "Nemohu, nemám", vykřikoval na první stařenku. "Říkal jsem vám přece, abyste přišla příští měsíc".

Za zády mu visel světelný optotyp. Tři, pět osm, devět, jedna tři – na dálku Jáchym viděl o něco líp, přečetl i třetí řádek odspodu.

Hnědý závěs odděloval prodejnu od vnitřního prostoru krámu. Zdálo se mu že odtud zaznívá tlumená hudba a sykot unikající páry (I. Klíma, *Brýle* dans *Ostrov mrtvých králů*, p. 73)

Jáchim entra dans la boutique. Deux vieilles dames attendaient déjà et il se plaça sagement derrière elles. Il tira l'étui de sa poche, l'entrouvrit et le referma aussitôt comme tourmenté par cette vision.

L'opticien était plutôt petit et dégarni, naturellement sans lunettes, sa blouse masquait une multitude de taches de rousseur, Il avait une voix aiguë et parlait avec un ton désagréable et querelleur. Il lui rappela le directeur, qui lui faisait peur, lorsqu'il allait encore à l'école. "Je suis désolé, j'en manque", cria-t-il à l'adresse de la première vieille dame. "Je vous avais pourtant bien dit de revenir le mois prochain".

Derrière son dos il y avait un optotype lumineux. Trois, cinq, huit, neuf, un, trois. De loin Jáchym voyait un peu mieux, il parvint même à lire la troisième ligne à partir du bas.

Un rideau brun séparait le magasin de l'arrière-boutique. Il eut l'impression d'entendre derrière une musique assourdie et un sifflement de vapeur qui s'échappe.

22 Schodiště do podkroví bylo už zase plné obav.

Měl jsem strach, že znovu vstoupím do ponurého přítomí, kde průsvitné rty budou drmolit blouznivé modlitby, – ale vstoupil jsem do prosluněného pokoje plného zářivých divokých barev: původní černo-růžová kombinace byla totiž během Beátina amerického období nejen odvážně doplněna několika fialovými a ostře žlutými doplňky (většinou pojízdnými), ale stejnými barvami byl velmi svobodomyšlně pomalován i šatník, stolky a knihovna. Nové závěsy byly švestkově modré.

Malý křížek visel mezi dvěma plakáty Andyho Warhola.

“Co jsi čekal?” usmívala se Beáta. “Strohou světničku klášterní novicky?” (M. Viewegh, *Výchova dívek v Čechách*, p. 179)

L'escalier qui menait aux combles était plein de surprises.

Je craignais de me retrouver à nouveau dans une obscure pénombre, où des lèvres translucides balbutieraient quelque prière délirante, je découvris au contraire une pièce ensoleillée, éclatant de couleurs extravagantes: la combinaison noir-rose d'origine avait été déjà courageusement retouchée, lors de la période américaine de Beáta, avec quelques ajouts violet et jaune vif, mais cette fois-ci ces mêmes teintes avaient servi pour la penderie, les tables et la bibliothèque. Les nouveaux rideaux étaient couleur prune.

Une petite croix était accrochée entre deux posters d'Andy Warhol.

“Tu t'attendais à quoi?” sourit Beáta. “A l'austère chambrette d'une novice au couvent?”

Tout comme précédemment, il s'agit ici de récits présentant une focalisation interne, l'un à la 3^{ème} personne et l'autre à la première. Dans un cas comme dans l'autre, le narrateur a une attitude d'extrême curiosité, soit qu'il découvre un lieu inconnu (ex. 20) ou bien qu'il retrouve un endroit familier qui a beaucoup changé (ex. 21). Il est à noter que les propositions concernées sont situées après une césure typographique (changement de paragraphe), ce qui accentue leur autonomie et met en valeur la vision qu'elles représentent.

Dans la nouvelle de I. Klíma, *Brýle (Les lunettes)*, le rideau brun est particulièrement important, puisqu'il sépare le magasin de l'arrière-boutique pleine de mystère où se trouve l'opticienne Miluška. Le regard du narrateur demeure fixé sur cet obstacle visuel, alors qu'il entend des bruits qui proviennent de l'autre côté.

Dans le roman de M. Viewegh, le narrateur, qui sait déjà que Beáta s'est convertie à la religion, cherche dans la chambre de cette dernière un signe de ce changement. La présence de la croix n'est donc pas surprenante, puisqu'il s'y attend. Ce qui l'étonne plutôt, c'est l'association avec les posters d'Andy Warhol, image insolite qui est

ici mise en relief dans sa globalité. Avec l'ordonnance stylistiquement neutre, c'est-à-dire la postposition du sujet: *mezi dvěma plakáty Andyho Warhola visel malý křížek*, le regard du narrateur aurait glissé sur ce détail sans y prêter attention.

8. Les études sur la division actuelle de la phrase et l'ordre des mots en tchèque ne prennent pas en compte, sans doute à cause de leur caractère "périphérique", les constructions que nous venons d'analyser. On considère en effet généralement, à partir des théories formulées par J. Firbas, deux types fondamentaux d'énoncés (Daneš Hlavsa 1987: 607, Uhlířová 1987: 100):

1) Les phrases "scéniques" qui expriment l'apparition, la disparition ou l'existence d'un phénomène sur la scène. L'ordre fondamental de ces énoncés est la postposition du sujet. Pour ce qui concerne la dichotomie thème/rhème, il convient de distinguer en outre deux cas de figure:

a) l'énoncé comprend un élément thématique, qui correspond aux "décors de la scène", et une seconde partie rhématique:

Loni na podzim umřel starý pan Vokurka
L'automne dernier le vieux Vokurka est mort

b) Il n'y a pas de "décors" exprimé et tout l'énoncé est rhématique (Daneš Hlavsa 1987: 607):

Napadl sníh
Il est tombé de la neige

2) Tous les autres types de phrase présentent une antéposition du sujet et une articulation thème/rhème.

Dans quelle catégorie ranger les énoncés que nous venons d'examiner? J. Firbas, dans une étude sur l'anglais, distingue à propos de l'antéposition d'un sujet référentiel avec article indéfini deux situations (Firbas 1966: 243): 1) S'il s'agit d'une phrase scénique, comme par exemple: *A girl came into the room*, le sujet est rhématique. 2) Dans les autres cas, par exemple: *A girl broke a vase*, il y aurait au contraire une articulation thème/rhème, le complément étant rhématique.

Nous ne reviendrons pas ici sur ces affirmations à propos de l'anglais, qui ne sont pas forcément partagées (Wierbicka 1970: 630-31), pour tenter plutôt d'extrapoler le raisonnement ci-dessus dans le

cas de nos exemples tchèques. Le critère semblant être finalement la sémantique du verbe, on devrait aboutir théoriquement à une division en deux groupes: les énoncés de type scénique (exemples 9, 12, 13, 14, 15, 22), et les autres. Les premiers seraient non thématiques, alors que les seconds présenteraient une articulation thème/rhème.

En réalité, la présentation en contexte a bien montré que par rapport à la perspective du récit (focalisation interne qui rapporte les perceptions visuelles ou auditives du narrateur), tous ces énoncés sont “scéniques”, au sens où ils expriment très précisément une “entrée sur scène”.

Quant à l’articulation thème/rhème, il nous semble qu’il s’agit dans tous les cas d’énoncés non thématiques. C’est particulièrement explicite pour les exemples qui correspondent à un certain effet de “surprise”: après une intrusion soudaine dans le champ perceptif du narrateur, celui-ci s’interroge et la réponse se trouve exprimée dans une préposition commençant par un substantif référentiel indéfini avec déterminant-zéro. En l’occurrence le contexte nous fournit clairement l’équivalent de la question-test: *Co se stalo?*

En résumé, nos observations, loin de remettre en question la théorie traditionnelle, ne font finalement que confirmer l’importance du concept d’“entrée en scène” introduit par J. Firbas. Simplement nous considérons qu’il n’est pas nécessairement lié à une certaine catégorie sémantique de verbes (d’apparition, disparition, présence, etc...), ni à un ordre donné (postposition du sujet). Nous proposons donc de maintenir la dichotomie phrases scéniques/non scéniques, en incluant pour les premières, à côté du modèle *central* avec postposition du sujet, un modèle *périphérique* avec antéposition, illustré par la plupart des exemples ci-dessus.⁴

⁴ Les exemples 19 et 20 représentent un cas particulier que nous interpréterions plutôt comme la reproduction sur l’espace de deux propositions coordonnées du schème fondamental (coulisse + rhème). Signalons d’autre part que les remarques qui précèdent ne regardent que le déterminant-zéro, et non les groupes nominaux avec *nějaký* ou *jakýsi* qui méritent une interprétation différente.

BIBLIOGRAPHIE

Adamec P.

1980 K vyjádřování referenční určenosti v češtině a v ruštině. — *Slovo a slovesnost* (1980) 41: 257-264.

1985 K voprosu o vyraženi referencial'noj sootnesennosti v češskom i ruskom jazykach. — In: *Novoje v zružežnoj lingvistike XV*, Moskva 1985, pp. 487-497.

Bonnot-Saoulski C.

1983 L'étude des indéfinis dans une théorie de l'énonciation. — In: *III Colloque de linguistique russe*, Paris, Institut des études slaves, 1983, pp. 11-24.

Firbas J.

1966 Non-thematic subjects in contemporary English. — In: *Travaux linguistiques de Prague 2*, Praha 1966, pp. 239-256.

Franckel J.-J., Lebaud D.

1990 *Les figures du sujet*. Paris, Ophrys, 1990.

Hlavsa Z.

1975 *Denotace objektu a její prostředky v současné češtině*. Praha, Academia, 1975.

Kerbrat Orecchioni C.

1982 La problématique de l'énonciation. — In: *Cosnier, A. Berrendonner, J. Coulon, Les voies du langage*, Paris, Dunod, 1982.

Kreisberg A.

1986 Certains cas d'emploi obligatoire des adjectifs indéfinis en russe. — In: *IV Colloque de linguistique russe*, Paris, Institut des études slaves, 1986, pp. 247-255.

Křížková H.

1971 Systém neurčitých zájmen v současných slovanských jazycích. — *Slavia* 40 (1971): 342-370.

Mathesius V.

1947 *Čeština a obecný jazykozpyt*. Praha, Melantrich, 1947.

Paillard D.

1984 *Enonciation et détermination en russe contemporain*. Paris, Institut d'études Slaves, 1984.

Perissutti A.

1995 *Analisi testuale di alcuni indefiniti in cecco [tesi di laurea]*. Udine 1995.

- Uhlířová L.
 1987 Determinace a aktuální členění ve slovanských jazycích. — *Slavica pragensia* (1987) XXIX: 105-123.
 1987 Knižka o slovosledu. Praha, Academia, 1987.
- Wierbicka A.
 1970 Designations or quotations? — In: A. J. Greimas ed al, *Sign. Language. Culture*, The Hague-Paris, Mouton, 1970, pp. 627-644.

SOURCES

- Hodrová D.
 1992 Město vidím. Praha, Euroslavica, 1992.
- Hrabal B.
 1991 Svatby v domě. Praha, Československý spisovatel, 1991.
- Kačířková E.
 1988 Vraky bez pokladů. Mladá fronta, Praha 1988.
 1989 Masožravé rostliny. Praha, Mladá fronta, 1989.
- Klíma I.
 1992 Ostrov mrtvých králů. Praha, Rozmluvy, 1992.
- Kundera M.
 1990 L'immortalité. Traduit du tchèque par Eva Bloch. Paris, Gallimard, 1990.
 1993 Nesmrtelnost. Brno, Atlantis, 1993.
- Škvorecký J.
 1963 La légende d'Emöke (traduit du tchèque par François Kérel). Paris. Gallimard 1963.
 1990 Dvě legendy. Praha, Primus, 1990.
- Švejda J.
 1989 Krasohled. Praha, Československý spisovatel, 1989.
- Viewegh M.
 1994 Výchova dívek v Čechách. Praha, Český spisovatel, 1994.