Zeitschrift: Revue de linguistique romane

Herausgeber: Société de Linguistique Romane

Band: 32 (1968)

Heft: 125-126

Artikel: Préliminaire à l'étude lexicologique d'un texte littéraire : essai de méthode en sémantique historique

Autor: Rey, Alain

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-399428

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

PRÉLIMINAIRES A L'ÉTUDE LEXICOLOGIQUE D'UN TEXTE LITTÉRAIRE

(ESSAI DE MÉTHODE EN SÉMANTIQUE HISTORIQUE)

1. Introduction.

Les textes d'un écrivain du milieu du XIXe siècle appartiennent sans doute au français moderne [1]. L'étude d'un lexique spécial, correspondant chez cet écrivain à un contenu de sens délimité *a priori* et s'appliquant à une réalité reconnaissable, semble ne devoir être qu'une étude de variantes stylistiques, personnelles, et ne pas poser de graves problèmes au sémanticien. Il apparaît, dans l'analyse traditionnelle, que l'unité lexicale, prise à part, est immédiatement perçue et intuitivement analysée, ou bien ne requiert qu'une simple traduction. Si ce procédé n'est pas toujours explicité, il préside en général aux considérations sémantiques des explications de textes, fondées sur des équivalences approximatives et sur des données lexicologiques analytiques et historiques. Celles-ci sont en effet précieuses, mais insuffisantes.

C'est cette insuffisance, même en ce qui concerne des énoncés récents, et même pour un lexique correspondant à une réalité extérieure repérable, que je voudrais montrer ici. L'exemple choisi sera un ensemble de qualificateurs (adjectifs, syntagmes nominaux, etc.) pris dans des textes de Nerval écrits entre 1836 et 1855. Il s'agit des unités lexicales employées par l'auteur pour qualifier le style des œuvres d'art qu'il décrit.

Un extrait caractéristique montrera le genre de problèmes qui se pose au sémanticien comme au critique littéraire ou au simple lecteur. Il provient d'une description de la cathédrale de Strasbourg :

> « ... les deux portes latérales sont des chefs-d'œuvre de sculpture et d'architecture ; l'une est mauresque, l'autre est byzantine, et chacune est bien préférable à l'immense façade, plus imposante par sa masse qu'originale par les détails. »

1. Cet article procède d'une communication au Xe Congrès international de la FILLM, intitulée « La qualification des styles artistiques chez Nerval ».

Cet exemple pose évidemment des problèmes de sens, dans le domaine choisi. Pour le lecteur le plus distrait, deux adjectifs sont, en 1966, et à propos d'un édifice tel qu'une cathédrale « gothique », assez choquants : ce sont *mauresque* et *byzantin*.

La consultation d'un dictionnaire à peu près contemporain du texte n'est d'aucun secours. Littré est muet ; Bescherelle déconcertant. On y lit : « le style mauresque est la transition entre le byzantin et le style ogival » ; et, à *byzantin* : « Art byzantin : pastiche malheureux de l'art grec, qui n'eut pas même le temps de se constituer, et disparut avant d'avoir acquis un caractère. »

Bien entendu, une étude analytique de ces deux termes donne une explication provisoire du mystère. La voici : *mauresque* peut être à peu près glosé par « gothique », et *byzantin* par « roman ».

Cette explication résout une anomalie sémantique et rend la phrase claire : il s'agit véritablement d'une traduction. Mais elle ne rend pas compte du fait linguistique et stylistique essentiel : Nerval a-t-il utilisé ces adjectifs parce qu'il n'en avait pas d'autres à sa disposition, ou au contraire, a-t-il cherché un effet de style ? Dans ce cas comme dans d'autres, son vocabulaire est-il normal, personnel ou aberrant ? Enfin elle ne résout pas le problème sémantique : ces adjectifs et leurs traductions sont-ils des équivalents absolus ? Sinon, ce qui est le cas, nous le verrons, quelle est leur valeur ?

Sans prétendre résoudre, même sur un cas aussi simple, la question à laquelle les linguistes n'aiment pas beaucoup répondre : quel est le contenu de tel signe ?, ce travail tend à montrer que cette question n'est pas même posée tant qu'on n'a pas pris en considération le système lexical étudié, avec toute la prudence du formalisme. Celui-ci servira de garde-fou à la subjectivité inséparable des travaux de sémantique, et la lecture des valeurs et des sens en sera rendue moins inexacte.

2. L'analyse sémantique et le texte littéraire.

Le texte, le message étudié par la critique littéraire est le résultat d'une élaboration complexe, à plusieurs niveaux. A la volonté de transmettre une information, commune à tout message, s'ajoute celle de faire œuvre, de *créer un objet linguistique* possédant certains caractères (caractères satisfaisant à un besoin de l'auteur et censés apporter des valeurs supplémentaires au processus de la communication). Selon les cas, ces

caractères sont objectivés par l'auteur et éventuellement par le lecteur : l'un crée une « œuvre d'art » pour la postérité, l'autre lit un « chef-d'œuvre » auquel la société a conféré ou confère un caractère de modèle. Alors, les fonctions « conative » et référentielle (Jakobson) sont subordonnées à une attitude métalinguistique (fonctions métalinguistique et poétique de Jakobson) : agir sur le langage, sur le système, en se servant de lui ; et pour le lecteur, profiter d'une réalisation privilégiée (discours, texte, œuvre) de son propre système linguistique [1], qui lui donne un sentiment de distance, d'écart. Ce sentiment, reconnu collectivement, et partiellement neutralisé, correspond en partie au concept de « style ».

A cet écart, vient le plus souvent s'ajouter celui du temps : le système linguistique de l'auteur, déjà marqué par son caractère sociologiquement « littéraire », appartient en général, du fait même de la conservation et de la reprise systématique par le groupe social de ce genre de messages, à une autre synchronie que le système du lecteur, récepteur du message. Un des problèmes de la critique littéraire vient de cet enchevêtrement d'*écarts*. Elle en a toujours eu conscience. Mais il semble qu'en abordant la totalité du message à tous les niveaux à la fois, la critique s'attaque à une analyse impossible ou du moins prématurée.

Si l'on s'en tient à la sémantique, c'est-à-dire à l'analyse du contenu du message, indépendamment de l'étude de sa structure formelle et en éliminant les problèmes de contenu non conceptuel (abordés avec fougue et parfois avec fantaisie par les critiques de l'inconscient), la complexité du travail est immense. Certes, on doit souscrire à la tendance actuelle, qui est d'élargir la sémantique, ou plutôt d'admettre qu'elle s'applique à l'objet linguistique achevé qu'est le message, ou au moins à l'énoncé, à la phrase [2]. Mais le maniement de cette néo-sémantique me paraît encore bien périlleux. C'est pourquoi l'analyse sémantique des unités lexicales reste indispensable, d'une part pour éclairer une petite partie du contenu du texte (en divisant ainsi la difficulté insurmontable de l'analyse globale), d'autre part pour appuyer certaines considérations méthodologiques.

Il ne s'agira donc ici que d'une analyse partielle, appliquée à un objet

1. Ceci indépendamment des contacts auteur-lecteur au niveau conceptuel, qui forment l'essentiel de la « communication », au niveau conscient.

2. Satzsemantik (Weinreich) ; Combinatoire (Togeby) ; cf. Baldinger : Sémantique et structure conceptuelle, in *Cahiers de Lexicologie*, nº 8. — Le pont entre la sémantique lexicologique et la nouvelle (la future ?) sémantique de l'énoncé est en construction (Katz-Fodor, Pottier, Todorov, Weinreich...).

choisi pour les garanties de contrôle référentielles qu'il offrait. Dans le cadre limité de cet article, on n'a d'ailleurs pu étudier que quelques exemples parmi les unités retenues. Malgré cela, les problèmes soulevés sont assez nombreux pour justifier, semble-t-il, une telle recherche.

3. Choix de l'objet d'étude : un vocabulaire spécial dans un groupe de textes défini.

Le choix du corpus, du texte, ou des textes étudiés, fixe une fois pour toutes l'objet de la recherche. Il faut noter que son homogénité n'est que rarement assurée, même s'il ne s'agit que d'un seul texte. Une œuvre romanesque, un chapitre même ou un poème contient souvent des éléments dyschroniques, traces d'une rédaction antérieure, ajouts, suppressions, corrections, remaniements. C'est pourquoi il n'y a pas de différence de méthode entre l'étude d'un texte et celle d'un groupe de textes du même auteur.

Dans le présent article, les textes étudiés [1] constituent une pseudo-synchronie (1836-1855), mais on sait qu'en théorie, il n'est pas de synchronie absolue. A vrai dire, et déjà chez Saussure, le concept de « synchronie », en dehors de sa fonction opératoire, n'a de valeur que dans la structure d'opposition « synchronie/diachronie ». Les textes de Nerval et les textes contemporains auxquels ils pourront être comparés ne constituent une synchronie que dans l'opposition entre l'ensemble qu'ils forment, et l'ensemble englobant notre système linguistique et celui de ces textes (c'est-à-dire la « diachronie »). Ceci ne doit pas faire oublier que plus l'époque étudiée est brève, meilleures sont les conditions d'étude.

Si la nature matérielle des textes ne pose pas au linguiste les mêmes problèmes qu'au philologue (il suffit que l'édition utilisée transmette le message effectivement reçu par la majorité des lecteurs, même si ce message comporte des écarts par rapport au texte initial), la fixation de ses limites est impérative. En particulier, les variantes d'un texte peuvent servir de termes de comparaison, mais jamais être intégrées à l'objet d'étude. Celui-ci doit être fixé *a priori*, et rester linéaire, délimité.

1. *Choix des textes* : Nerval, *Promenades et souvenirs* : *Illustration*, 30 déc. 1854, 6 janv. 1855, 3 fév. 1855 ; *Lorely*, 1852 (composé 1838-1841 et 1850-1852) ; *Notes de voyage*, 1846, Textes de 1845-1846, 1838-1841, un texte de 1836. Édition utilisée : A. Béguin et J. Richer, Bibl. de la Pléiade, Gallimard 1952 (t. I) et 1956 (t. II).

L'étude sémantique d'un texte se fait toujours par rapport à un système de référence implicite : l'univers notionnel du chercheur, qui est fonction de sa connaissance du réel et du langage qu'il utilise. Or, les significations qu'on étudie, surtout s'il ne s'agit pas d'un texte contemporain [1], font partie d'un système différent, conceptuellement et linguistiquement. Qu'il existe des différences entre les relations signifiant-signifié dans le texte et dans notre esprit, personne ne le conteste. Le lecteur, sans les déceler toutes, et de loin, en perçoit quelques-unes. Quand elles sont assez graves pour troubler la réception du message, comme dans l'exemple donné plus haut, on cherche à résoudre la difficulté. On procède alors comme si on se trouvait en présence d'anomalies isolées, constituant des écarts par rapport à un seul système lexical, le nôtre. Ainsi *mauresque* ne sert plus à qualifier un style artistique (sauf dans *hispano-mauresque*), et *byzantin* ne s'emploierait pas à propos d'un édifice alsacien. Dans ce cas, il est indispensable de considérer l'existence de deux systèmes : celui qu'on étudie, dans lequel les significations sont considérées *a priori* comme douteuses ; et celui au moyen duquel on l'étudie par référence, le nôtre.

Si l'on veut comparer un ensemble d'éléments lexicaux (ici, ceux qui qualifient les styles artistiques) à un autre ensemble supposé mieux connu — celui de notre langue actuelle — il faut définir quels sont les termes, les unités qui appartiennent à l'un de ces ensembles. En ce qui concerne le corpus étudié, les considérations intuitives ne suffisent pas pour affirmer qu'un terme appartient ou non à l'ensemble à étudier. Le procédé naïf qui consisterait à cocher *gothique*, *roman*, *renaissance*, etc. dans les textes de Nerval pour y étudier les procédés de caractérisation des styles se heurterait à des cas douteux et à des erreurs. Ce n'est pas parce que nous savons que *gothique* désigne de nos jours un style d'architecture et que *valois* ne s'emploie pas ainsi, que le premier de ces adjectifs doit être retenu et non le second. Leur contenu en 1850, et en particulier dans les textes étudiés, nous est inconnu par principe, puisqu'il constitue l'objet même de la recherche.

La première démarche consistera à analyser le concept qui correspond à l'objet d'étude et à le délimiter. Il est permis de douter que cette analyse puisse être rigoureuse dans de nombreux cas, dont les sujets de recherches littéraires nous donnent de fréquents exemples (le vocabulaire de la

1. Et même dans ce cas : comparaison d'un idiolecte.

mémoire chez Proust, de la violence chez Malraux, etc.). C'est pourquoi cet essai de méthode se fera prudemment dans un domaine spécialisé (histoire de l'art, esthétique), et qui correspond à des référents (extra-linguistiques) reconnaissables, les objets dits « œuvres d'art ». Mais il est vraisemblable qu'une méthode à la fois prudente et rigoureuse, tant dans l'analyse conceptuelle que dans la sélection des faits lexicaux pourrait être pratiquée avec avantage dans quelque domaine que ce soit, à condition d'être combinée à des considérations formelles.

L'analyse conceptuelle. Par un apparent paradoxe, c'est la nécessité d'étudier les faits de langue en eux-mêmes qui rend obligatoire la démarche onomasiologique. En effet, on ne peut partir ni de la langue étudiée, qui est par définition inconnue, ni du langage du chercheur, dont les relations avec l'objet d'étude ne sont pas encore connues. Cependant, dira-t-on, l'analyse des concepts se fait avec ce langage-là. Il est vrai, et c'est pourquoi il faudra analyser la notion de « qualification des styles artistiques » d'une manière aussi neutre et aussi générale que possible, de manière à dégager des traits de signification très simples, applicables sans discussion à divers systèmes lexicaux : actuels, anciens, dans plusieurs langues. Une analyse trop fine dépendrait forcément de la structure conceptuelle et lexicale de la langue d'analyse (le français de 1966) et ne pourrait s'appliquer à une autre réalité linguistique.

L'idéal serait d'élaborer une métalangue — de préférence formalisée — de manière à éviter les confusions entre niveau conceptuel et linguistique.

Dans le cas présent, la « qualification des styles artistiques » peut s'analyser en « qualification » ou « application d'une qualité à une substance », cette qualité étant désignée en français par le mot *style*. Ce mot, pris dans sa valeur actuelle, correspond à la notion « ensemble de caractères propres à des formes esthétiques permettant de classer ces formes selon une typologie ».

Les substances qualifiées doivent donc appartenir à ce que l'on vient de désigner par « forme esthétique », concept à l'intérieur duquel nous sélectionnerons celui d'« œuvre d'art perceptible dans l'espace, par la vue », excluant ainsi les « formes naturelles » et choisissant une valeur (« spatiale », opposée à « temporelle ») parmi les contenus possibles du concept « *forme* ». En s'appuyant sur les définitions des mots *art* et *style* dans les ouvrages spécialisés récents, on obtient un résultat complexe, analysé en plusieurs traits sémiques : « /ensemble de caractères perçus

par la vue dans/les œuvres humaines/susceptibles de provoquer l'émotion esthétique//et capables de faire donner à ces œuvres/une place dans/une typologie basée sur la caractérisation d'origine (personnelle, temporelle ou géographique/). »

Cette analyse, exprimée dans une phrase en français moderne, ne cherche nullement à élaborer une définition (aspect sémasiologique de la sémantique, réalisé dans les dictionnaires) mais à dégager les traits conceptuels indispensables à la constitution du concept que nous réalisons dans le syntagme *style artistique*. Les termes de cette glose provenant néanmoins en partie de *définitions* destinées à développer le sémème des mots *art* et *style*, on est en fait enfermé dans un cercle vicieux, partant du langage et y aboutissant, sans pouvoir prétendre à l'analyse interne du concept [1].

Cependant, il n'est pas interdit de s'en servir, au moins pour dégager quelques traits de signification tels que « caractères perçus par la vue », « œuvre humaine », « typologie... », etc. En effet, ces traits, conceptuellement simples, semblent indépendants des structures linguistiques, ce que montre la difficulté à les exprimer par des unités lexicales simples (on a recours à des syntagmes linguistiquement complexes ou à des unités lexicales rares, comme *typologie*). Au contraire, les concepts à analyser, complexes, correspondent à des monèmes d'usage courant (*art*, *style*).

Les réalisations linguistiques des traits conceptuels dégagés ne sont peut-être pas universelles — elles dépendent d'un type de valeurs sociales et donc d'un certain type de société — mais elles existent dans de nombreuses langues et à diverses époques. Au niveau des signifiés, l'analyse sémique permet aussi, on vient de le voir, de faire correspondre à ce contenu de sens un certain nombre de formes, d'unités lexicales (comme *art*, *style*, *architecture*,...). Cette dernière opération n'est possible que lorsque l'univers sémantique de l'objet d'étude (le français de 1850) n'est pas fondamentalement différent des moyens d'expression du concept (le français de 1966), ce qui est le cas [2].

1. Une formalisation de type mathématique, si elle symbolise une glose exprimée en langue (et que symboliserait-elle d'autre ?) encourrait les mêmes reproches.

2. On voit ici combien la distinction, sur laquelle MM. Heger et Baldinger ont récemment insisté, entre un niveau conceptuel, indépendant des réalisations linguistiques (ex. « œuvre humaine », probablement « sentiment esthétique ») et un niveau des signifiés, où l'on peut faire état d'une relation forcée et réciproque entre une forme (*art*, *style*) et un contenu, n'est pas une subtilité théorique, mais la constatation d'une différence per-

Le traitement de notre objet d'étude suppose donc : 1° Un ensemble d'objets, de substances, représentés en langue par des substantifs, et distingués des autres substantifs par un faisceau de caractères sémiques (correspondant aux traits conceptuels « œuvre humaine » + « émotion esthétique » ; on peut admettre intuitivement qu'il s'agit de « constructions » ou « éléments de construction », « objets décoratifs », « ornements », « sculptures », « tableaux », etc.), puis un ensemble des substantifs abstraits pouvant posséder tous les traits sémiques de « art » (*art*, *architecture*, *peinture*, etc.) ou ceux de « style artistique » (le mot *style*, par ex.). 2° Ce traitement suppose aussi l'application, au moyen de la fonction qualificatrice (en langue, un adjectif ou un syntagme à valeur d'adjectif) d'un contenu conceptuel à ces substances. Le résultat de cette qualification devra être le classement des substances dans une typologie artistique dont l'expression est l'objet de ce travail.

4. Étude des formes linguistiques.

On commencera par extraire de l'ensemble des textes étudiés tous les substantifs présentant les traits sémiques retenus [1], à la seule condition qu'ils soient qualifiés.

Voici par exemple le début de *Promenades et Souvenirs* (Pl. t. I, p. 141 sqq.)

ceptible et utilisable dans la pratique. Dans un domaine socio-culturel, le linguiste doit cependant envisager un niveau intermédiaire, qui est celui du « concept réalisé socialement ». Si le trait conceptuel « œuvre humaine » peut *a priori* être considéré comme universel et toujours susceptible de réalisation linguistique, celui de « style artistique » peut fort bien n'avoir qu'une existence partielle (dans certaines sociétés, à certaines époques, etc.) et donc ne pas avoir de possibilité de réalisation linguistique, dans toute langue. Je propose donc de distinguer la réalisation (ou non-réalisation, c'est-à-dire degré zéro de la réalisation linguistique) du concept existant socialement, de la possibilité (ou impossibilité) de réalisation du concept (élaboré par nous sans prise en considération de notre personnalité de base et pouvant ne correspondre strictement à rien dans certaines sociétés, donc dans certains systèmes linguistiques).

1. « Œuvre humaine » + « perceptible par la vue ». « Susceptible de provoquer l'émotion artistique », trop complexe, est momentanément écarté.

SUBSTANTIFS	QUALIFICATEURS	
villa	de la banlieue	p. 141
place	du Louvre	
rue	du Mail	
ville, non qualifié, est éliminé.		
centre ?	de Pari	
échiquier	de fenêtres	
fenêtres	noires	
ville	de Paris	
tableaux	de bataille	
cimetière	(grand)	p. 142
arc	de l'Étoile	
maisons	nouvelles	
rue	de l'Empereur	
quartier	de la mairie	
élysées ?	champêtres	
ruelles	silencieuses	
jardins ?	touffus	
Château	des Brouillards	
fontaine	construite dans le goût antique	
bas-relief	consacré à Diane	

On peut tout de suite remarquer qu'il y a quelque hésitation sur le contenu sémique des substantifs : par exemple, *centre* est polysémique, *jardin* peut ou non correspondre au concept « œuvre humaine ».

Mais, dans la mesure où l'on ne tient compte que des substantifs qualifiés, la nature même de la qualification aide à lever la difficulté :

centre + *de Paris*, correspond à « partie d'un espace ». Son sémantisme est étranger à notre objet.

jardin + *touffu*, correspond à « ensemble de végétaux dans un lieu », puisque *touffu* ne qualifie normalement que l'ensemble sémique « végétaux », dans *jardin* ; le trait sémique virtuel « œuvre humaine » est éliminé du syntagme.

Les autres syntagmes, qui pourraient tous concerner l'objet de ce travail, doivent donc être examinés : ils ne seront retenus que si le qualificateur peut répondre au contenu sémantique de « caractérisation artistique ».

Alors que la sélection première des substantifs était basée sur des cri-

tères sémantiques très élémentaires (« œuvre humaine ») laissant peu de place à la subjectivité, la sélection des qualificateurs suppose une analyse sémantique complexe, faisant implicitement référence à une configuration de concepts inanalysables : « émotion esthétique », « typologie artistique », « extraction et reconnaissance de caractères objectifs pertinents dans l'objet d'art », « groupement structuré de tels caractères pour construire et rendre utilisable la typologie » ou tout autre trait résultant d'une analyse conceptuelle.

C'est pour corriger l'aspect approximatif et subjectif de l'analyse sémantique, dès que les traits conceptuels ne sont pas sentis comme « simples », qu'il faut recourir à des procédés formels. Avant d'y recourir, voici quelques exemples de la sélection sémantique des qualificateurs.

Parmi ceux qui précisent l'un des substantifs retenus au cours de la première sélection, on peut immédiatement éliminer les qualifications topographiques (ex. : *place du Louvre, rue du Mail*) qui sélectionnent un seul objet dans l'ensemble des « rues », des « places », et ne permettent pas de fonder un type. Il en est de même des qualifications de substance (ex. : *échiquier de fenêtres*) ou des qualifications de nature non visuelle (ex. : *ruelles silencieuses*).

Restent des syntagmes comme *villa de banlieue*, déjà mentionné, *fenêtres noires*, *tableaux de bataille*, *maisons nouvelles*, etc. dans lesquels le qualificateur pourrait *a priori* être le support d'une typologie esthétique. Dans *villa de banlieue*, *fenêtres noires*, etc., la considération du contexte permet de préciser le contenu de l'adjectif :

> « ... après un court séjour dans une villa de la banlieue, je me suis cherché un domicile plus assuré que les précédents, dont l'un se trouvait sur la place du Louvre, et l'autre dans la rue du Mail. »

Ici, le rapprochement formel avec *place du Louvre, rue du Mail*, rend très probable la simple qualification spatiale ; cette hypothèse est corroborée par la présence de l'article défini (alors que *villa de banlieue* pourrait, en français contemporain, désigner un type d'architecture — mais ce ne serait bien sûr qu'une possibilité en ce qui concerne le texte).

Pour *fenêtres noires*, le contexte permet de s'assurer que l'adjectif joue un simple rôle de caractérisation concrète (il sert à constituer une image) sans possibilité de qualification stable de *fenêtre*.

De même, *maisons nouvelles* s'oppose, dans le texte, à *antique montagne* (repris plus loin par *vieux mont*) : Nerval oppose le caractère « récent »

des œuvres humaines au caractère « antique, vénérable » de la nature. *Maison* n'est pas qualifié par rapport à un système esthétique.

Le cas de *tableaux de bataille* est plus délicat.

> « Ces teintes pourprées du couchant, où les nuages déchiquetés et flottants peignent des tableaux de bataille et de transfiguration... »

Tableau de bataille correspond bien à une qualification de « genre artistique » s'appliquant à un substantif désignant un « objet d'art » ; le syntagme désigne un ensemble de « tableaux » distingués par des traits reconnaissables. Ces traits concernent le « sujet », comme on le voit en considérant les unités lexicales opposées ou rapprochées dans les textes spécialisés : *tableaux de bataille, tableau de genre, portrait, nature morte,...* Cette caractérisation ne concerne donc pas l'origine de l'objet, comme l'exigeait l'analyse sémantique de « style ». En outre, dans le texte de Nerval, l'expression *tableau de bataille et de transfiguration* atténue le caractère technique et classificateur de l'ensemble par l'emploi d'un groupe non attesté dans les textes spécialisés (*tableaux... de transfiguration* [1]).

Après l'examen sémantique des contextes, le *classement formel des qualificateurs* révèle certaines constantes d'emploi et permet de distinguer deux procédés syntagmatiques : une qualification simple (adjectif employé seul ou précédé de *tout* : *palais tout italien* ; *de* + *substantif* : *d'ogives, de la Renaissance*) et une qualification complexe (du type : édifice *bâti en style rococo* ou *dans le style du 16e siècle, dans le goût du 17e*, etc.). Cette qualification complexe comprend deux éléments, un présentateur (participe passé + *dans*/ou *de*/+ *goût*/ou *style*/) et un qualificateur. Le premier élément s'analyse en un participe passé facultatif qui désigne le résultat d'une « activité créatrice, artistique » (ex. : *bâti, construit, orné...*), une préposition (*dans* ou *de*) qui correspond à l'insertion de l'objet qualifié dans un ensemble, et un substantif : *style* ou *goût* qui correspond à la nature sémique de l'ensemble (« type classificateur »). La distribution

1. Il faut souligner ici que les critères de pertinence sémantique extraits de l'examen des qualificateurs, corroborés par la possibilité du syntagme *style* + *qualificateur* doivent rester subordonnés aux critères de sélection des substantifs, si l'on refuse de changer de méthode en cours de route. Ainsi : « le château bizarre qui, sur le plan, a la forme d'un D gothique » (*Promenades et Souvenirs*. Pl., p. 145) doit être écarté, rien ne permettant de considérer *D* comme le support du contenu « œuvre d'art ». Ce n'est qu'après avoir dressé une liste exhaustive des qualificateurs retenus qu'on pourra, si on le désire, réintroduire tous les syntagmes qui les comportent ; la nature du qualificateur sera considérée comme capable d'imposer le contenu sémique « œuvre d'art » au substantif.

analogue de *goût* et de *style* permet sans aucune considération de contenu de retenir *goût* dans cette étude concernant le concept de « style », sans qu'on puisse pour autant parler de synonymie.

Le second élément, le qualificateur, est formé d'adjectifs et compléments de nom pouvant fonctionner seuls (nom + adj.). Il est plus délicat à analyser, car ses éléments sont plus nombreux (25). On peut les regrouper par entourages identiques, classement utile, mais insuffisant dans le cas présent, à cause de la longueur insuffisante des textes étudiés et du caractère contraignant du contexte réel, extra-linguistique [1]. Un procédé plus efficace est le regroupement par entourages apparentés, en classant les substantifs qualifiés selon leur nature sémantique : mots désignant des notions abstraites (*style*, *goût*, *art*, *architecture*, etc.); mots désignant des bâtiments et ensembles de bâtiments; mots désignant des éléments des ensembles précédents (éléments de construction : *colonne*, *porte*..., *décor* ; objet d'art non compris dans les catégories précédentes). Alors que le groupe des substantifs abstraits présente une grande homo-

1. Exemple de regroupement des qualificateurs selon l'entourage (nature du nom qualifié).

a) Subst. abstraits	art	gothique
	architecture	carlovingienne, classique, espagnole, gothique, valoise
	peinture	hollandaise
	style	babilonian, byzantin, espagnol
dans le	—	de Louis XIV, de l'Empire, du gothique fleuri, de la Renaissance, du 16e siècle.
en	—	rococo
de	—	pompadour
du	—	Médicis
	goût	classique, flamand, moderne
dans le	—	antique, bourgeois, du 17e s., flamand, de Paestum, de Pompéi, de la Renaissance.
d'un	—	rococo.
b) Subst. concrets	(ex.)	
	palais	dans le style de Louis XIV, italien, dans le goût de Paestum.
	porte	byzantine, gothique, mauresque, dans le style de la Renaissance.
	ville	classique, gothique, dans le goût moderne.
	fontaine	dans le goût antique, dans le goût de la Renaissance.
	etc.	

généité de contenu (*architecture*, *peinture* constituent des espèces du genre art, *style* correspond à la nature du « type artistique » analysé, *goût* joue formellement le même rôle) et qu'il entraîne pour les qualificateurs l'attribution du contenu « type artistique », le groupe des noms concrets correspond à des contenus divers, et chacun d'eux, par le hasard des contextes, n'est qualifié que par quelques adjectifs.

Il est donc préférable de considérer l'ensemble de qualificateurs du premier groupe comme un système de référence, et d'y comparer les termes qui qualifient chacun des groupes de substantifs à contenu analogue, la nature de ces groupes étant le résultat d'une répartition discutable, sans critère formel.

L'examen de la répartition des qualificateurs (tableau) permet de retenir avec certitude ceux du premier groupe. Parmi ces termes, au nombre de 25, certains ne sont employés que pour qualifier un substantif abstrait, comme *art*, *style*, etc. C'est le cas de *Médicis*, *Valois*. D'autres servent à la fois à qualifier un substantif abstrait et un substantif concret (*colonne*, *statue*). Ces derniers adjectifs sont particulièrement intéressants, puisqu'ils fournissent des exemples de termes capables de caractériser un type (notamment ceux qui qualifient le mot *style*) et de qualifier des objets individuels. Leur fonction sémantique est prouvée par leur double emploi : capables d'absorber la substance sémique de *style*, ils peuvent par le fait même la conférer au substantif qu'ils qualifient. Du moment que l'on peut écrire *style moderne*, les syntagmes *maison moderne*, ou *sculpture moderne* peuvent prendre place dans les moyens d'expression de la typologie artistique, et ceci malgré la difficulté d'interpréter sémantiquement *moderne*. Cette possibilité devient une probabilité ou une quasi-certitude pour des adjectifs moins polysémiques.

Étude morphologique. Après les éléments formels, distributionnels, qui permettent d'ordonner (et dans une certaine mesure de sélectionner) les termes retenus, il est utile de considérer leur nature interne. Les considérations morphologiques permettent de distinguer les termes non motivés, c'est-à-dire impossibles à analyser intuitivement (tels que *classique*, *moderne*, *rococo*), des termes motivés, que tout locuteur rattache spontanément à une racine. Celle-ci, dans le cas présent représente soit un nom de lieu (*castillan* : de *Castille*; *égyptien* : d'*Égypte*), soit un nom de peuple (*gothique* : des *Goths* ; *mauresque* : des *Maures* ; *dorique* : des *Doriens*), soit encore un nom d'époque (*du 16e siècle*) ou un nom de personne, de famille caractérisant une époque (*Médicis*, *Pompadour*).

Tableau.

Répartition des qualificateurs d'après les groupes de substantifs.

Groupe I (*art, style, goût*)	Groupe II (noms de constructions) *église, château*	Groupe III (parties de constructions)	Groupe IV (objets d'art)
antique	antique		+
babilonian			antique
bourgeois	+		
byzantin	byzantin	byzantin	
carlovingien	carlovingien	carlovingien	
(castillan)	+		
classique	classique		
du 17e siècle	+		
(dorique)		dorique (d'ordre)	
de l'Empire		+	
espagnol	+		
	espagnol		
flamand	+	flamand	flamand
gothique	+	gothique	
	gothique		
hollandais			+
de Louis XIV	+		
	italien		
		mauresque	
Médicis			
moderne	moderne		
		d'ogives	
de Paestum	+	+	
pompadour	+	+	
de Pompéi	+		+
de la Renaissance	de la Renaissance	+	+
rococo	+		
	romain		romain
du 16e siècle	+		
valois			

Remarque. Les termes de la première colonne (groupe I) qualifient soit un ensemble d'activités artistiques, soit un type d'objet (*style, goût*). Dans ce dernier cas, lorsqu'il s'agit d'un présentateur, ils se retrouvent forcément dans une autre colonne, qui correspond à la nature de l'objet (ex. : *fontaine* (colonne IV) *dans le goût* (colonne I) *antique*); ils sont alors représentés par une croix : +.

Si les termes employés pour qualifier un mot de la première colonne se retrouvent comme qualificateurs d'un objet concret, ils sont répétés dans la colonne II, III ou IV.

La motivation est un fait psychologique et sociologique autant que linguistique : elle peut être plus ou moins nette et nous ne pouvons l'apprécier qu'en synchronie. On peut tout de même dire que celle de *romain* est plus évidente que celle d'*étrusque*; que *gothique* est passablement démotivé. Enfin, cette analyse ne doit pas tenir compte de l'évolution étymologique. Le fait que *roman* vienne du latin *romanus*, de *Roma*, que *gothique* soit un emprunt à l'italien *gotico*, ou *mauresque* un emprunt à l'espagnol *morisco* < latin *mauriscus*, alors que *de la Renaissance* est un syntagme élaboré en français, n'entraîne pas que les premiers soient moins motivés que le dernier. Le locuteur et l'auditeur (ou le lecteur) reconnaissent *Byzance* dans *byzantin*, et ignorent les intermédiaires grecs et latins.

L'analyse morphologique a l'avantage de confirmer ou de nuancer l'analyse sémantique : on y retrouve en effet les éléments temporels et géographiques qui avaient été dégagés, et on peut y noter l'absence de caractérisation individuelle (qui correspondrait à des formes comme : *dans le style de Phidias* ou *des figures rubéniennes*).

Cependant, la morphologie ne peut rendre compte du sens. Appliquée sans précaution, l'analyse morphologique risquerait d'introduire des éléments sémiques inexistants ou douteux (« barbare », « Goths » dans *gothique*) et d'exclure ou d'omettre des éléments essentiels (« ogive ; arc en tiers-point » dans le même *gothique*).

La constatation évidente de ces contradictions morpho-sémantiques, l'emploi de toutes les considérations formelles pour confirmer les données, *a priori* douteuses, de l'analyse conceptuelle, nous mène au bout de ce qu'on peut espérer tirer du corpus étudié, en ce qui concerne le lexique des « qualifications de style artistique ». Les résultats concernant les moyens syntactiques employés pour réaliser cette qualification, les points de repères lexicaux découverts, la confirmation par la morphologie de certains éléments conceptuels dégagés *a priori* ne sont pas des résultats négligeables. Mais ils proviennent d'une mise en rapport, le plus souvent implicite, entre la métalangue d'analyse (celle de cet article) et la langue objet, celle des textes de Nerval.

L'examen formel des textes permet tout de même, une fois faite la sélection des « qualificateurs de style artistique », de constater quelques faits de fréquence et de distribution (voir les notes ci-dessus). Les adjectifs *gothique*, *byzantin*, *antique*, *carlovingien*, qui se trouvent dans toutes les situations distinguées, se signalent comme plus intéressants que d'autres. Mais tout ceci se passe à l'intérieur d'un système fermé qui doit

être considéré *a priori* comme la réalisation partielle d'une structure lexicale. Ceci rend impossible l'étude sémantique structurale du système observé. Cette étude, qui vise à dégager des traits pertinents, des oppositions, des inclusions, etc., suppose un objet lexical appartenant à la norme de la langue, à un moment donné [1].

Quand il s'agit au contraire de la réalisation partielle d'un système que nous ignorons : l'ensemble des disponibilités lexicales de Nerval, ensemble ouvert (accessible à toutes les acquisitions) et ensemble marqué, puisqu'il fait partie d'un idiolecte à caractère littéraire, il serait assez vain de tenter une description structurale. On peut cependant signaler des oppositions (*antique* vs *moderne* ; *gothique* vs *moderne* (*Lorely*, Pl. t. 2, p. 765) ; *gothique* vs *Renaissance* (*Filles du Feu*, t. 2, p. 244) ; *byzantin* vs *mauresque*, etc.) qui permettent de conférer à l'ensemble un embryon d'organisation.

Si l'on veut que l'analyse formelle, morphologique ou syntactique, puisse corroborer les résultats de l'étude sémantique et de la sélection des unités lexicales, cette analyse doit s'appuyer sur l'observation de textes contemporains.

Ces considérations extra-linguistiques sont essentielles. Si cet article a un objet, c'est parce que Nerval se soucie, au cours de ses voyages, des « œuvres d'art » ; si le système étudié présente une unité, c'est parce que les textes retenus concernent des régions où le même type de culture artistique règne. Il suffirait d'ajouter à ces textes le *Voyage en Orient* pour modifier et rendre hétérogène le vocabulaire étudié [2]. Ceci revient à dire que l'analyse du contenu du système lexical ne peut s'opérer qu'à l'intérieur d'un domaine conceptuel homogène. Dans le cas présent, ce domaine correspond assez précisément à la structure observable du réel, ce qui permet de découper l'ensemble à étudier sans trop d'arbitraire (ce serait tout différent si on étudiait le vocabulaire des sentiments, par exemple). Ce découpage permet, sans s'occuper de tout le vocabulaire artistique, ce qui demanderait un travail d'une autre ampleur, d'aborder le problème des disponibilités lexicales de la langue dans ce domaine, en 1850 et de nos jours, sur un échantillon précis.

1. Ex. Lounsbury, pour l'objet privilégié qu'est le vocabulaire des relations familiales ; les études sur le vocabulaire des couleurs. Les tentatives sur des ensembles moins structurés sont plus importantes pour la méthodologie générale.

2. On passerait alors d'un système relativement homogène à un système complexe, étudiable selon les mêmes méthodes, mais dont l'étude, quant au contenu, demanderait d'autres interprétations.

Certes, nos connaissances ne sont pas identiques dans ce domaine à celles qui sous-tendent l'univers conceptuel du texte étudié; mais les éléments communs sont assez nombreux. Le concept « édifice religieux du moyen âge » que j'élabore, est très voisin de celui qui existait vers 1830-1840, et que l'histoire des idées est à même de préciser. Dès lors, il est permis, par le même procédé qu'au début de l'étude, d'extraire de l'ensemble des textes un groupe consacré à la description d'« œuvres humaines à caractère artistique » et présentant le trait conceptuel choisi. Ce seront les passages consacrés à Senlis (*Filles du Feu*, p. 240), à Chaalis (id., p. 242-3), à Strasbourg (*Lorely*, p. 747). Ce procédé a l'avantage de soumettre la sélection des unités lexicales à étudier à une pré-sélection sémantique. Mais la justification du procédé est surtout pratique : il s'agit de diviser l'ensemble lexical obtenu pour étudier un ensemble limité.

5. Comparaison des systèmes lexicaux.

On peut dire que le système lexical dégagé correspond à la projection de l'intention du chercheur, objectivée par l'analyse conceptuelle, sur un objet d'étude brut (une forme complexe). C'est la situation de toutes les sciences d'observation. Quant à la sélection formelle, elle n'a en sémantique qu'une valeur préliminaire : la définition d'un objet de recherche bien délimité. Cet objet constitue sinon un système, du moins un ensemble fermé, au sein duquel on peut déjà considérer des relations. L'objet de la sémantique relationnelle (adjectif inélégant, mais plus prudent que structural) est de connaître les rapports entre le système lexical et les systèmes de concepts, ce qui ne peut se faire qu'à travers l'étude d'autres systèmes linguistiques.

Or, certains systèmes lexicaux sont plus proches d'une norme — à une époque donnée — et correspondent à un système conceptuel relativement stable. Ce sont des systèmes impersonnels ou moins personnels, qui ne s'appliquent d'ailleurs qu'à certains domaines précis, spécialisés. C'est à de tels systèmes, quand ils existent, qu'il faudra comparer ceux qu'on aura extraits d'un texte littéraire, et c'est par de telles comparaisons, explicites ou implicites, que l'étude traditionnelle du « style » d'un auteur par rapport à sa « langue » est possible [1].

1. Faut-il le répéter, ni les éléments particuliers à un texte, ni ceux qui se retrouvent dans un ou plusieurs textes de référence ne peuvent être étudiés ou comparés hors d'un même état de langue.

Certes, comme tout le travail doit aboutir à découvrir les relations entre le système notionnel et linguistique du chercheur et le système linguistique étudié, une autre comparaison avec un système de référence (correspondant à la métalangue du chercheur) est indispensable. Mais cette dernière comparaison peut se faire sans inconvénient d'une manière empirique, puisque cet empirisme se confond avec le système lexical et sémantique qui permet à la recherche d'exister (rien n'empêche d'ailleurs d'établir un système de référence observé, pour assurer le caractère *normal* de la métalangue employée). Au contraire, la première comparaison entre le système étudié et un système de référence contemporain devra obligatoirement s'appuyer sur l'observation. Théoriquement, l'analyse du sens d'un texte pourrait se faire avec un système de référence global. L'objet des dictionnaires est de donner un tel système, par la description totale d'un état de langue. Pratiquement, cet objet n'est rempli que très incomplètement. Le dictionnaire n'existe pas en tant que système linguistique : des éléments appartenant à plusieurs états de langue y sont mêlés. Dans l'exemple présent, l'examen du dictionnaire de Bescherelle, qui a été fait en détail, pas plus que celui du Littré n'ont apporté d'éléments suffisants. En fait, le texte de Bescherelle (1845) contient des éléments appartenant à plusieurs synchronies.

Devant l'absence d'un système de référence attesté, le chercheur est donc contraint d'élaborer ce système au moyen d'un ensemble d'unités lexicales observé. L'idéal serait de disposer d'un corpus assez large pour éliminer les variantes individuelles et assez limité pour appartenir au même état synchronique. En l'absence d'une description parfaite du vocabulaire artistique entre 1830 et 1850, il est théoriquement possible de construire un modèle en se servant par exemple des textes de Stendhal, Mérimée, Hugo et des principaux archéologues français. A défaut d'un tel modèle qui, pour produire un lexique de référence correspondant à une norme, devrait être très complet, il est commode de recourir à un seul texte, à condition qu'il constitue par sa nature même, un ensemble d'informations systématiques sur le domaine étudié [1].

1. « Pour obtenir un corpus de contrôle utilisable (il s'agit d'un corpus unique destiné à l'étude d'un champ conceptuel en *langue*), on a, par une décision statistiquement et linguistiquement arbitraire, mais conceptuellement justifiable... », écrit Mounin (*La linguistique*, I, p. 35).

L'arbitraire linguistique est ici moins grand, car les vérifications formelles effectuées sur le texte étudié permettent de juger sur pièces les relations entre le domaine concep-

Dans le cas présent (« édifices religieux du moyen âge »), le t. 2 du Cours d'Antiquités d'Arcisse de Caumont, publié en 1831, fournit un tel lexique (voir tableau 1) et correspond aux exigences synchroniques, compte tenu du temps de diffusion nécessaire à un lexique spécialisé.

La comparaison entre les deux systèmes lexicaux (voir tableau 2) permet de préciser la valeur respective de leurs éléments.

TABLEAU 1.

LEXIQUE DE L'ART RELIGIEUX DU MOYEN ÂGE,
dans A. de Caumont, *Cours d'antiquités* (1831), t. 4, p. 1-48 (ch. I-III).

Style gothique
— à ogives
Époque gallo-romaine
Architecture usitée (...) pendant la domination lombarde
Architecture romaine
— romane
— lombarde
— saxonne
— normande
— gothique-ancienne
Style ogival
Architecture sarrazine
Style oriental
Architecture anglaise
— grecque
Style ogival primitif, secondaire, tertiaire, quaternaire
Architecture romane primordiale, secondaire, tertiaire, de transition

N. B. — On trouve style byzantin, architecture byzantine, dans les chapitres suivants.

Dans le cas présent et dans des cas analogues, une remarque de méthode s'impose. Les qualificateurs employés par l'archéologue de Caumont constituent indiscutablement un système lexical en ce qu'ils reflètent un système notionnel élaboré. Ceux de l'écrivain Nerval sont reliés par des liens plus lâches; ils n'expriment pas une construction mentale *a priori*, mais dépendent de conditions complexes. Choisis parmi un ensemble

tuel défini *a priori* (à ce moment l'arbitraire linguistique était total et méthodologique) et le texte de référence choisi. La fréquence des lexies *art*, *style*, *architecture* et autres substantifs retenus dans le texte étudié, l'occurence des 9/10e des qualificateurs sélectionnés montre linguistiquement que le choix était convenable.

Tableau 2.

Réalisations linguistiques du concept

« Styles artistiques de l'architecture religieuse médiévale », dans le texte étudié et dans un texte de spécialiste.

Caumont			(Concepts)	Nerval	
Gréco-roman		Byzantin	« art religieux non ? antique, antérieur au → 11e s., en Occident »	Carlovingien	
	ROMAN			↑ ↓	
Lombard		Saxon	← « art gothique » → (11e-13e)	Byzantin	
Normand		Gothique ancien			
A ogives		Sarrazin		D'ogives	Mauresque
		Oriental			
	OGIVAL		← « art gothique » → (13e-15e)	GOTHIQUE	
Gothique					
RENAISSANCE			← « art Renaissance » →	RENAISSANCE	
				Style Médicis	

Remarque. Les inclusions (partielles ou totales), exclusions et mises en rapport des unités lexicales et des concepts ne sont pas uniquement subjectives. L'analyse formelle permet la plupart du temps d'en vérifier la valeur:

d'unités disponibles (inconnu de nous), lui-même inclus dans un ensemble théorique (connu indirectement par ses réalisations les plus complètes : celles d'un ensemble d'auteurs ou, à défaut, d'un spécialiste), ils sont suscités par les réalités décrites et par les mystères du *choix*, linguistique et littéraire.

Il est très vraisemblable que le système disponible de Nerval ait été moins riche et surtout moins rigide que celui de Caumont. En outre, si le choix du second dans son propre système disponible est très large, les unités écartées étant elles aussi employées (Caumont parle de *gothique* pour critiquer et bannir cet adjectif) [1], le choix de Nerval était probablement plus complexe, conceptuel certes, mais aussi esthétique, affectif. L'écrivain a ses mots préférés, même dans un domaine technique.

Il n'est donc pas étonnant de constater de nombreuses lacunes dans le système réalisé chez Nerval par rapport à celui de Caumont (ex. : *roman*, *lombard*, *saxon*, *ogival*, *oriental*). Par contre, Nerval emploie quelques qualificateurs non réalisés (ne disons pas inconnus) chez Caumont, comme *style Médicis*, *mauresque*. En outre, un adjectif tel que *byzantin*, fréquent dans le contexte « art religieux du moyen âge occidental » chez Nerval, n'apparaît que dans d'autres contextes chez l'archéologue.

Ces constatations quantitatives permettent d'affirmer que la distribution des unités lexicales par rapport au découpage du réel est différent dans le corpus étudié et dans le texte de référence.

Si l'étude de la réalité objective (extra-linguistique) et celle de l'histoire du vocabulaire permettaient dès l'abord de traduire le *byzantin* de Nerval par *roman* et son *mauresque* par *gothique*, ces traductions, tant qu'on n'a pas étudié les systèmes dans lesquels se réalisent de tels mots, sont aussi infidèles que celles qui font passer d'une langue dans une autre. Les plus rapides considérations de structure lexicale permettent de préciser l'analyse du sens.

Dans le contexte défini ci-dessus, l'examen des synonymes et des oppositions permet de dégager chez de Caumont deux adjectifs clés : *roman* et *ogival*. Nerval n'emploie ni l'un ni l'autre. Le découpage conceptuel des styles médiévaux est très clair chez les spécialistes : on peut classer les qualificateurs en deux groupes bien tranchés. Ce n'est pas le cas chez

1. C'est ce caractère de réalisation maximale qui permet de considérer le lexique extrait d'un texte de référence bien choisi (donc, du *discours*) comme identique, à la limite, au lexique disponible (*langue*).

Nerval, où le seul *byzantin* est avec *carlovingien* chargé de qualifier tout ce qui précède l'apparition de l'ogive. Alors que les spécialistes ont un système équilibré, où l'adjectif *roman* est opposé soit à *gothique* soit à *ogival*, Nerval emploie un autre adjectif, *byzantin*, connu des spécialistes dans d'autres contextes, et l'emploie rarement dans des oppositions claires.

Il ressort de ceci que *byzantin* est seul à couvrir une aire conceptuelle large, alors que *roman* chez de Caumont est en concurrence avec d'autres adjectifs qu'il supplante ou qu'il recouvre sémantiquement. *Byzantin* désigne cette aire d'une manière vague, indifférenciée, alors que *roman* donne naissance à des syntagmes qui en subdivisent l'application, affirmant ainsi sa valeur de type, chez de Caumont.

Par contre, Caumont, s'il connaît plusieurs équivalents de *ogival*, les écarte, comme il a écarté ceux de *roman*. Nerval emploie exceptionnellement *d'ogives*, mais préfère *gothique* ou même, on l'a vu, *mauresque*. Ce dernier est à rapprocher de *sarrazin* [1], que Caumont connaît (et écarte). L'opposition bien attestée *roman/ogival* n'a pas de correspondance exacte chez Nerval. Si des adjectifs comme *byzantin* ou *mauresque* ont chez lui une valeur de caractérisation stylistique, ils n'entrent pas dans un système cohérent et organisé. Intuitivement, c'est l'impossibilité de les insérer dans notre système actuel qui nous frappait : la nécessité d'une traduction se faisait sentir. Mais l'emploi de termes empruntés à notre propre système pour faire cette traduction ne rend certainement pas compte de leurs valeurs exactes. Celles-ci dépendent : 1° du découpage conceptuel de la réalité par Nerval, que nous ne connaissons qu'imparfaitement, et seulement à travers les formes étudiées ; 2° de l'ensemble de ces formes et du système qu'elles constituent, dont les limitations réciproques, les oppositions en discours (du type *byzantin/mauresque*), les emplois substituables (synonymes ou équivalents) permettent de se faire une idée ; enfin 3° des facteurs morphologiques, qui entraînent certainement des associations d'idées et des valeurs stylistiques qui ont dû intervenir dans le choix des unités réalisées. Ainsi la présence éprouvée de *Maures* et de *Byzance* dans les adjectifs *mauresque* et *byzantin*, surtout appliqués à un édifice strasbourgeois, n'est pas indifférente. Mais l'importance réelle de

1. Ce rapprochement est formellement justifié : « ce n'est pas seulement par le nom de gothique qu'on désigne ordinairement l'architecture à ogives ; ceux qui en attribuent l'invention aux Maures d'Espagne, l'appellent *architecture Sarrazine*; pour d'autres qui la croient venue de l'Orient, c'est le *style oriental*. Quelques antiquaires anglais l'ont aussi appelée anglaise » (Caumont. 4, p. 43).

ce facteur dépend aussi de phénomènes propres au système (fréquences relatives, notamment). A preuve la disparition de la motivation de *gothique* « art des barbares Goths » ; celle-ci, évidente jusqu'en 1810, est nulle de nos jours. Il n'en allait pas de même en 1850 : les spécialistes rejettaient *gothique* à cause d'elle. Si Nerval emploie *d'ogives* et *mauresque* à côté de *gothique*, c'est bien pour rendre compte du même contexte, mais la pléthore des moyens d'expression modifie le système lexical. Elle peut refléter l'importance plus grande attachée au style « gothique » par rapport aux styles antérieurs (alors qu'au contraire Hugo articule ses descriptions sur une vigoureuse opposition *roman/gothique*). En outre, elle indique la volonté de traduire successivement des dominantes conceptuelles différentes (technique : *d'ogives* ; d'origine historique : *gothique*, etc.). Enfin, chaque unité étant concurrencée par plusieurs autres, la valeur typologique (correspondant à la dénotation) de chacun d'eux s'affaiblit par rapport à la valeur d'évocation (connotations).

On peut donc affirmer que si *byzantin* est mal traduit par notre *roman*, le *gothique* de Nerval, concurrencé par d'autres termes, appliqué avec moins de précision et encore chargé de motivation, n'est pas mieux rendu par notre *gothique* de 1966. Il en serait de même de son *classique*. Dans un cas analogue, la différence formelle entre le syntagme *de la Renaissance*, employé par Nerval, et l'adjectif *renaissance*, témoigne d'une spécialisation d'emploi et nous permet de percevoir la différence sémantique

6. Résumé et conclusion.

L'étude sémantique d'un texte n'appartenant pas à l'état de la langue du chercheur, qui vient de nous occuper, est en fait le cas le plus fréquent dans les études sémantiques de langue écrite, et notamment de langue littéraire. La contemporanéité, le synchronisme — qui n'est d'ailleurs jamais absolu — est exceptionnel en ce domaine. L'écart diachronique constitue un premier obstacle à franchir, qui s'ajoute aux autres, et c'est pour franchir ces obstacles qu'une méthode prudente est indispensable. Avant d'aborder l'analyse globale du contenu d'un fragment de discours, qui suppose, surtout pour le discours littéraire, la distinction de nombreux niveaux et une sémantique syntagmatique, il est nécessaire de définir la valeur de la substance lexicale du texte. C'est à ce travail partiel et préalable de sémantique paradigmatique que ce travail était consacré. Or, toute analyse sémantique doit aborder des ensembles et non des

unités isolées, sous peine d'être incapable de dégager les traits distinctifs, les oppositions, les inclusions, en un mot les relations entre signifiés qui constituent l'univers sémique [1], la structure même du contenu. De tels ensembles ne s'imposent qu'imparfaitement à l'observation du texte, de la forme; on ne les dégage qu'avec peine et grossièrement par des procédés formels. C'est pourquoi il m'a semblé indispensable d'utiliser en l'améliorant la méthode la plus ancienne, la plus traditionnelle, celle d'une approche conceptuelle. Cette approche est-elle entièrement extralinguistique, comme le pensent les tenants de l'onomasiologie « pure » (K. Heger)? La question, passionnante théoriquement [2], peut être laissée sans réponse dans la mesure où la méthode est fructueuse. Or, la possibilité de dégager des traits conceptuels simples et d'en constater la réalisation ou la non-réalisation dans un ensemble linguistique donné, ne saurait être négligée.

Mais l'application de la méthode onomasiologique en lexicologie demande évidemment un grand nombre de contrôles formels. Elle permet de dégager un ensemble d'unités lexicales possédant des traits sémiques communs, traits requis *a priori* par un modèle conceptuel et reconnus *a posteriori* grâce à des caractères syntagmatiques, distributionnels et des caractères morphologiques. Cet ensemble manifeste déjà quelques relations internes, mais toute tentative d'y reconnaître un système structuré semble vaine, puisqu'il s'agit d'un ensemble d'unités lexicales en fonction, d'une réalisation, et non d'un système disponible en langue.

C'est pourquoi il a fallu recourir à la comparaison avec un système de référence contemporain, extrait d'un corpus limité, mais choisi par des méthodes analogues à celles qui avaient été employées dans l'étude du texte. Ce nouveau système permet de dégager des ensembles de relations et d'imposer la structure observée au premier ensemble lexical étudié. Seule la comparaison des deux ensembles permet de découvrir dans les éléments du premier les traits sémiques différentiels qui faisaient l'objet de la recherche. Ce travail préliminaire pourrait constituer une base ferme pour l'analyse des valeurs sémantiques des unités lexicales (seulement esquissée ici) et pour l'étude sémantique globale qui, au sens large, incluerait l'étude stylistique.

Alain Rey.

1. Pour éviter l'accusation d'essentialisme structuraliste, on pourrait se borner à dire que ces ensembles de relations constituent notre *seul moyen de connaissance* de l'univers sémique.

2. Voir plus haut la note 2, p. 181.