



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

Stratégies discursives dans *Les Catilinaires* d'Amélie
Nothomb : intertextualité, politesse et ironie.

Discourse strategies in *Les Catilinaires* of Amélie
Nothomb: intertextuality, politeness and irony.

Autor

González Galindo, Sara

Director

Gaspar Galán, Antonio

Facultad / Escuela /
Año académico

Facultad de Filosofía y Letras, Lenguas Modernas / 2016-2017

INDEX

| | | |
|-------|---|----|
| 1. | INTRODUCTION | 3 |
| 2. | PRÉSENTATION DE « LES CATILINAIRES » | 4 |
| 3. | BASES THÉORIQUES D'ANALYSE..... | 5 |
| 4. | STRATÉGIES POUR LA CONSTRUCTION DU DISCOURS..... | 6 |
| 4.1 | L'INTERTEXTUALITÉ DANS LES CATILINAIRES D'AMÉLIE NOTHOMB..... | 6 |
| 4.2 | POLYPHONIE, POLITESSE ET IRONIE | 10 |
| 4.2.1 | Polyphonie..... | 10 |
| 4.2.2 | La politesse et l'ironie | 11 |
| 4.2.3 | Impolitesse et silence | 14 |
| 4.2.4 | Métaphores..... | 16 |
| 5. | CONCLUSION | 19 |
| 6. | BIBLIOGRAPHIE ET SITOGRAFIE | 20 |

1. INTRODUCTION

Dans ce travail, nous allons analyser *Les Catilinaires* d'Amélie Nothomb. En particulier, nous allons étudier certains aspects du point de vue de la pragmatique et de la construction textuelle, ce qui nous permettra d'aborder des stratégies discursives reliées aux plans stylistique et rhétorique.

Nous analyserons des concepts comme l'intertextualité, la polyphonie, la politesse (le silence y inclus) et l'ironie, appliquées au livre de Nothomb. Pour cela faire, nous utiliserons plusieurs théories du domaine de l'analyse linguistique et textuelle des œuvres littéraires, comme celles de Dominique Maingueneau, indispensable d'après nous, Patrick Charaudeau, Oswald Ducrot ou d'autres perspectives du domaine anglo-saxon comme Jacob L. May ou Geoffrey Leech. Il y en a beaucoup de linguistes qui ont des théories linguistiques sur la pragmatique dans le langage mais on a dû limiter les frontières à quelques-uns, en apportant le plus important et le plus convenable de chacun en vue de nos objectifs.

Comme nous avons signalé, la polyphonie va fonctionner comme base des autres sujets de notre travail. Il est très important de l'analyser, étant donné que le narrateur de l'histoire est aussi un des personnages, et que, à partir de là, sa seule perspective -la seule perspective que les lecteurs puissent avoir- offre plusieurs interprétations des énoncés. C'est ainsi que l'ironie et la politesse, se mettent en route. Émile, le personnage central du livre, c'est qui donne sa perspective des événements et, donc, les descriptions qu'il fait -et qu'il perçoit- tout au long de l'histoire seront les seules caractérisations que les lecteurs auront. On analysera l'importance de cette perspective unique ainsi que des descriptions qu'elle apporte.

Pourquoi analyser dans ce travail la politesse ? Dans *Les Catilinaires* on voit que le personnage principal est très courtois, poli, dès le début du roman. Alors, qu'est-ce qui se passe pour qu'il tue son voisin à la fin du livre ? Qu'est-ce qui se passe pour qu'il perde ses manières et devienne un assassin ? Pourquoi fait-il ça ? Découvrir et analyser le processus de l'usage de la politesse sera l'un des objectifs de notre travail.

Un autre sujet que l'on va traiter dans le travail, c'est l'intertextualité afin de comprendre la signification de l'œuvre et des références qui y apparaissent : connaître l'intertextualité apportée par certaines références peut faire adopter une autre perspective de l'œuvre et de ses personnages. Pour cela, il faut avoir des compétences culturelles qui feront possible percevoir l'ironie et les doubles sens qu'Amélie Nothomb suggère dans *Les Catilinaires*. Nous verrons en ce sens la signification de certains noms des personnages, de même que le titre du livre, et d'autres références externes qu'Émile utilise en certains moments de l'histoire.

Pour analyser ce processus et tous les sujets nommés, ainsi que pour éviter des répétitions, nous allons citer les exemples extraits du livre en signalant les initiales (LC) et la page. Pour les citations, nous utilisons la méthode auteur-date et les normes APA, c'est-à-dire (auteur, année : page[s] citée [s]) ; on

utilise la même méthode pour établir les sources dans la bibliographie : Auteur (date). *Titre du livre*.
Édition : nom¹.

2. PRÉSENTATION DE « LES CATILINAIRES »

Émile, ancien professeur de latin et de grec, se retire avec sa femme Juliette dans la maison de leurs rêves, ce qu'ils attendaient « depuis toujours » (LC : 10). Une maison éloignée de tout, avec la certitude d'y finir leurs jours, l'un près de l'autre, heureux, rassurés. Au bout d'une semaine de bonheur absolu, quelqu'un sonne à la porte de leur maison idyllique : c'est Palamède Bernardin, leur unique voisin, qui va prendre l'habitude de s'imposer ainsi tous les jours, dans le fauteuil de la salle, de quatre à six heures, sans dire un mot -ou presque. Cette présence muette, grossière et gênante, va peu à peu devenir un enfer pour le couple de retraités.

Bernadette, la femme de Palamède Bernardin, va jouer un rôle très particulier dans le déroulement de cette histoire présentée toute idyllique dès les premières pages du roman. Les manières et la courtoisie de notre professeur de lettres classiques -Émile Hazel- vont évoluer d'une certaine manière et aboutir à quelque chose d'inconnue pour lui-même -et sa femme Juliette- à cause de ces visites déroutantes.

Le roman présente des personnages ordinaires qui agissent dans des situations limite ; un homme laid et gros, (et sa femme, encore plus grosse que lui) qui visite tous les jours nos deux retraités, Émile et Juliette. Il y a beaucoup de descriptions et caractérisations qui renvoient à des situations absurdes, et qui concernent surtout Bernadette, la femme du voisin gênant, caractérisée au moyen de métaphores animalières.

À notre avis, nous pouvons distinguer dans *Les Catilinaires* trois caractéristiques autour lesquelles l'œuvre se développe :

1. La première, la présentation de situations irritantes et oppressantes pour les personnages. Un bel exemple, c'est quand Palamède passe tous les jours deux heures chez les Hazel, qui ne savent pas comment le mettre à la porte.
2. La deuxième, c'est l'affrontement entre personnages : c'est les cas où Palamède et Émile sont ensemble dans la salle ; c'est aussi le cas où les Hazel ont peur lorsque Palamède sonne très fort à la porte ou quand ils préparent le projet d'assassinat, par exemple.
3. Et la dernière, sur un plan discursif, c'est la narration en première personne dès le commencement du récit. C'est-à-dire, Émile raconte l'histoire à partir de sa perspective : il y a des dialogues en style directe dans ce discours polyphonique, mais c'est la voix d'Émile la responsable du discours citant (Maingueneau : 1986).

¹ En cas de format électronique : Auteur (date). *Titre du livre/document* [en ligne]. [Lien](#) (consulté le JJ/MM/AA)

3. BASES THÉORIQUES D'ANALYSE

Avant de commencer l'analyse de *Les Catilinaires*, il est nécessaire de définir quelles sont les bases théoriques que nous avons consultées et que nous allons utiliser dans chaque chapitre de ce travail pour aborder les sujets qui nous semblent les plus intéressants du point de vue discursif.

La première stratégie pour la construction du discours de *Les Catilinaires*, c'est l'intertextualité. C'est à partir des théories de Dominique Maingueneau (qui développe des idées de Bakhtine) et d'autres linguistes comme Jacob L. Mey que je prétends l'analyser.

La deuxième stratégie que l'on analysera, c'est la polyphonie. Dans la théorie de la polyphonie linguistique, on postule qu'un locuteur met en scène dans son énoncé différents points de vue référés à des énonciateurs distincts. « Le concept de « polyphonie » est utilisé systématiquement par O. Ducrot pour distinguer dans l'énonciation celui qui produit l'énoncé de celui qui se pose comme responsable de l'assertion » (Ducrot, 1984 : 2, VIII). Ducrot établit ainsi une distinction entre « sujet parlant, locuteur et énonciateur ». Le « sujet parlant est un être empirique, l'individu qui produit physiquement l'énoncé » (Ducrot, 1984 : 2, VIII). Le locuteur est un être de discours, l'instance à qui est imputé la responsabilité de l'énoncé : « au discours rapporté en style direct le sujet parlant ne prend pas en charge le discours cité ; en revanche, il prend en charge l'assertion que quelqu'un a tenu les propos rapportés ». « La différence que fait Ducrot entre locuteur et énonciateur lui permet de traiter des phénomènes comme l'ironie ou la négation. En effet, dans l'ironie le locuteur prendrait en charge « les paroles » mais pas le « point de vue » que défend l'énoncé : ce « point de vue » serait attribué à un personnage, l'énonciateur, mis en scène dans l'énonciation ironique. » (Maingueneau et Charaudeau, 2002).

À partir de la polyphonie, nous allons analyser deux autres stratégies : la politesse et l'ironie. Et, nous le ferons à partir des considérations de la pragmatique et des apports théoriques de Maingueneau et Charaudeau. En pragmatique, le sens est composé à partir d'un code, mais aussi d'un contexte et des connaissances extralinguistiques à partir desquelles on réalise un travail d'inférence. Et en plus, Maingueneau ajoute que « la pragmatique » entend précisément articuler, dans l'acte verbal, énoncé et énonciation, langage et contexte, parole et action, ... » (1984 : 15). On verra que le contexte joue un rôle essentiel dans le roman de Nothomb.

Nous allons nous servir aussi de la définition de « Pragmatique » de G. Mey et de J. Leech pour analyser la fonction sociale des actes de langage. Nous ferons aussi référence à Paul Grice (1975), en particulier à ses principes -on va utiliser le Principe de Coopération- et à ses maximes -surtout les maximes conversationnelles, ce qui servira à notre analyse de la « conversation » ou la « non-conversation » entre Palamède et Émile -principalement.

Leech va mettre en relation ces aspects avec le point de la politesse et l'ironie -deux autres stratégies. En fin de compte, l'ironie et la politesse font partie des conduites sociales. En plus, Leech parlera du mensonge – « *white lies* » (Leech, 1983 : 82) - et de sa relation avec les bonnes manières et la courtoisie.

Des idées de Berrendonner et de Charaudeau seront aussi importantes pour comprendre ce que les ironies désignent dans le roman. L'ironie, c'est la « figure par laquelle on veut faire entendre le contraire de ce qu'on dit », « une contradiction logique » (Berrendonner, 1981 : 175), ce qui implique que le destinataire doit « découvrir le rapport entre ce qui est dit explicitement par l'énonciateur et l'intention cachée du locuteur » (Charaudeau, 2012 : 2).

4. STRATÉGIES POUR LA CONSTRUCTION DU DISCOURS

Il y en a de différentes stratégies pour la construction du discours dans *Les Catilinaires*. Celles qui nous intéressent ont à voir avec la Pragmatique, en particulier l'intertextualité, la polyphonie, la politesse et l'ironie.

4.1 L'INTERTEXTUALITÉ DANS *LES CATILINAIRES* D'AMÉLIE NOTHOMB

L'intertextualité fait référence aux « types de relations intertextuelles que la compétence discursive définit comme légitimes » (Maingueneau, 1984 : 83). Il ne faut pas la confondre avec des « intertextes », parce qu'ils sont « un ensemble des fragments qu'il cite » (Maingueneau, 1984 : 83). Donc, dans l'œuvre il n'y a pas de citations ou intertextes, mais il y a plusieurs références externes à des personnages historiques. À ce type d'intertextualité, Maingueneau l'appelle « intertextualité externe » (Maingueneau, 1984 : 84), car un énoncé établit un rapport à d'autres, sans les citer, seulement en les évoquant. Alors, on pourrait dire que les références sont « un problème pragmatique » (Mey, 1993 : 89) et qu'elles appartiennent de la même façon au monde de l'intertextualité.

En plus, suivant cette notion d'intertextualité, « un énoncé peut recevoir deux interprétations » et on doit l'étudier par « sa relation avec d'autres » (Maingueneau, 1984 : 11). On doit jouer avec cette interprétation et faire attention aux différents intertextes ou références externes que l'on y peut découvrir. C'est pour ça que dans l'œuvre de Nothomb il est nécessaire une « compétence culturelle ou intellectuelle » pour interpréter la double signification de certains noms de l'histoire.

Amélie essaie toujours de faire lire ses œuvres d'une manière intelligente, « le jeu intellectuel est, sans aucun doute, un élément clé dans sa narrative » (Illanes, 2007 : 99). Et cette œuvre ne sera pas différente à tout ça, comme on pouvait s'y attendre, bien que le titre ne soit pas le seul mot qui renvoie une signification intertextuelle.

Les Catilinaires est un discours célèbre de Cicéron, un chef-d'œuvre de l'art oratoire classique. *Grosso modo*, on voit que le titre de l'ouvrage de Nothomb peut être une antithèse de l'argument de l'œuvre, car la plupart du temps, le récit est occupé par le voisin Palamède et son 'magnifique' silence. Mais, bien entendu, Émile, bon professeur de latin et de grec, profite de plusieurs occasions pour monologuer 'avec' son voisin, même s'il n'obtient pas de réponse de sa part. Et 'aucune réponse' est une expression qu'il faut comprendre littéralement, parce que son particulier voisin ne répond qu'au moment où on le pose une question, et ceci avec des monosyllabes ou des phrases très courtes (deux ou trois mots) :

– *Vous avez vu ? Nous avons installé un sapin de Noël.*

– *Oui.*

[...]

– *Comment le trouvez-vous ?*

– *Bien*

[...]

– *Cela signifie-t-il que vous le trouvez beau ?*

– *Oui. (LC : 29-30)*

C'est à partir de la sixième visite du Monsieur Bernardin qu'Émile décide 'tourner autour du pot' et prononcer des discours pédants -que sa femme trouve merveilleux. Ainsi, au moins, quelqu'un profitera des visites. En plus, il pense que, de cette façon, il dérangera Palamède et peut-être que celui-ci décidera de ne pas revenir chez lui ... Mais il semble que cette méthode n'altère pas Palamède et n'y a aucun résultat : *le tortionnaire buvait son café, l'air de penser : 'cause toujours'* (LC : 49).

Une conversation entre Émile et Juliette montre cette perspective :

– *Tu as pu constater que c'était nous qui en étions gênés, et pas lui. Rien ne le gêne.*

– *Comment saurais-tu ce qui se passe dans son for intérieur ?*

[...]

– *En tout cas, je me suis bien amusée.*

– *Tant mieux.*

– *Demain, on recommence ?*

– *Oui. Parce qu'il n'y a rien d'autre à faire. Je ne pense pas que tes grâces incongrues et mes débauches d'érudition parviendront à le déloger. Au moins auront-elles le mérite de nous divertir. (LC : 55).*

Hormis la signification qui garde en soi-même le mot *Catilinaires*, c'est important aussi la première phrase du discours de Cicéron -dans *Les Catilinaires*-, « quousque tandem Catilina patientia nostra abutere ? » dont la traduction est « jusqu'à quand abuseras-tu, Catilina, de notre patience ? » On peut déduire, en conséquence, que cette phrase ici exprimée dévoile, sans doute, ce que les personnages principaux ressentent face à l'attitude de leur voisin. On dirait que c'est la phrase qu'ils se répètent dès le premier moment que Palamède apparaît dans leurs vies.

Il y en a une autre remarque concernant Cicéron et son œuvre. Ce nom n'apparaît pas seulement dans le titre du livre de Nothomb ; il apparaît aussi à l'intérieur du livre quand Émile explique sa manière de se diriger à Palamède lorsqu'il est avec lui justement avant de l'assassiner. Il dit, textuellement, qu'il se mettait « à parler avec fougue » et que « s'emportait comme Cicéron prononçant la première Catilinaire », en expliquant à Palamède les raisons pour ne pas continuer à vivre (LC : 145)

Le prénom du voisin *emmerdeur* et le nom qu'il partage avec sa femme -évidemment- est un autre indice qu'il faut considérer. *Palamède* était, dans la mythologie grecque, un héros d'ingéniosité

proverbiale, un sage qui « fait éloge de l'écriture » (Détienne, 1989) qui a découvert qu'Ulysse n'était pas fou et qu'il était un menteur. C'est ainsi que l'on peut voir l'antithèse entre le *Palamède* mythologique et le littéraire, c'est-à-dire, ingéniosité proverbiale² versus laconisme, et deux similitudes peut-être, que tous les deux ont été sages -le *Palamède* d'Amélie était médecin malgré tout [1]- et que tous les deux ont fini par être assassinés après que l'assassin ait découvert quelque chose : dans le cas de Ulysse, il a découvert que *Palamède* était un mouchard, et dans le cas d'Émile, il a découvert -ou il a pensé découvrir- que *Palamède* n'avait pas de passion pour la vie et qu'il ne voulait pas être vivant.

[1] Émile nous montre sa surprise quand son voisin lui dit qu'il avait étudié cardiologie :

-Vous avez une spécialisation ? [...]

-Oui, en cardiologie. Mais j'exerce comme généraliste.

Stupéfaction. Cet homme à l'air abruti était cardiologue. Cela supposait des études ardues, acharnées. Il y avait donc une intelligence dans cette tête. (LC : 21)

D'un autre côté, on a le nom de *Palamède* : *Bernardin* qui renvoie à *Saint Bernardin* célèbre prédicateur du XVI^e siècle dont les sermons ont servi de « modèle de prédication » (Renucci, 2017)³ pour beaucoup d'orateurs dans les siècles postérieurs. C'est ainsi que l'on peut voir que, tant pour le nom que pour le prénom, tous les deux désignent un discours éloquent, ce qui est justement le contraire de l'attitude de *Palamède* : un homme dont les mots les plus utilisés sont « oui » et « non » qui reste la plupart du temps dans le silence.

Une troisième référence que l'on pourrait signaler, c'est celle d'*Émile*. On pourrait signaler une coïncidence avec l'œuvre de Rousseau *Émile ou de l'éducation*. On verra que dans le roman l'éducation et surtout tout ce qui concerne la politesse, joue un rôle essentiel pour le développement de l'histoire entre ces deux voisins. C'est ainsi que l'on peut établir une relation intertextuelle entre l'œuvre que l'on est en train d'analyser et celle de Rousseau qui parle d'une sorte de méthode pour former les hommes et comment ils doivent être dans la société de l'époque.

Alors, *Palamède*, *Bernardin* et *Émile*, ces seront les références externes les plus importantes que nous remarquons, mais il y en a d'autres -moins importantes- qui apparaissent dans le livre et qu'*Émile* utilise principalement dans ses monologues pendant les visites de son voisin.

-Borges est vertigineux à ce sujet. Ne m'en veuillez pas de citer ce passage si connu des Enquêtes [...] Il est écrit que les animaux se divisent en [...] N'est-ce pas une classification qui, pour un scientifique de votre espèce, prête à sourire, sinon à rire franchement ? (LC : 48)

² Il y a une autre source web qui offre aussi d'information sur *Palamède* et qui le présente comme exemple du discours dans la rhétorique et l'explication du mythe (López, 2001 : 53)

³ Renucci, *Encyclopædia Universalis* [en ligne] (consulté le 03/11/2017)

Émile cite l'écrivain argentin à propos de sa classification des animaux (on verra après la relation entre ces êtres vivants et les voisins). En plus, dans ce paragraphe il cite l'encyclopédie chinoise qui inspire l'écrivain, intitulée *Le Marché céleste des connaissances bénévoles*, à partir de laquelle il va raconter la catégorisation si spéciale que Borges a fait des animaux⁴.

Il va citer aussi une autre figure célèbre, Aristote, qui a abordé la catégorisation des animaux⁵. C'est dans la page suivante qu'il continue l'explication de « l'histoire » de la classification des êtres en citant le philosophe :

-Excusez-la, Palamède, elle a sans doute oublié le rôle qu'a joué Aristote dans l'histoire de la médecine. Au fond, l'idée même de catégorie est incroyable (ibid., 49)

Tout au long du livre, ils apparaissent des références à toute sorte de personnages historiques ou célèbres : écrivains, philosophes, etc. Mais ils se concentrent surtout dans les monologues d'Émile, comme on peut voir dans les extraits, et comme on peut déduire à partir des exemples (il faut rappeler qu'il était professeur de latin et grec et qu'il aime le monde antique).

Mais il y a une intertextualité inventée de toutes pièces par Amélie Nothomb : c'est le cas du philosophe Tachandre de Lydie. Nothomb raconte dans une interview online qu'elle s'est imaginé « un philosophe grec du VIIe siècle avant J.-C., Tachandre de Lydie »⁶. Émile utilise cette « fausse référence » pour parler des animaux et de sa classification, de la même manière qu'il avait cité Borges.

-Je vous le donne en mille : à Tachandre de Lydie. Vous vous rendez compte ? Près de deux siècles avant Aristote !
[...] -Quelle chance que vous soyez venu, docteur ! Sans vous, je n'aurais rien connu de ce Tachandre de Lydie.
[...] -Savez-vous en quoi consistait la catégorisation de Tachandre ? Elle découlait de ses observations du monde animal. En effet, notre Lydien était un genre de zoologiste. (LC : 50)

Pour finaliser, on doit remarquer les différentes interprétations des personnages suivant que l'on possède ou non les connaissances nécessaires pour déchiffrer les références intertextuelles. *Bernardin*, *Palamède*, *les Catilinaires* et *Émile* en sont autant d'exemples.

⁴ Cette catégorisation on la peut trouver aussi citée dans l'œuvre de Jean-Pierre Mourey (1988), *Jorge Luis Borges, Vérité et Univers fictionnels*.

⁵ « Aristote, écrit deux ouvrages sur les animaux : les Parties des Animaux et l'Histoire des Animaux. Mais il ne se contente pas d'en parler : il les classe. Et de deux manières : il range ainsi les êtres vivants en les regroupant par propriétés : là où ils vivent, les organes qu'ils portent, etc. Par exemple, il rassemble les animaux n'ayant "pas de sang" (insectes, gastéropodes, méduses, vers, crustacés...) d'un côté et les animaux ayant du sang de l'autre. Parmi ces derniers, il distingue aussi ceux qui vivent dans l'eau et ceux qui vivent sur terre. » (Fisler, M., 2013).

⁶ Une mini-interview à Amélie Nothomb dans « Lesoir.be »

4.2 POLYPHONIE, POLITESSE ET IRONIE

4.2.1 Polyphonie

Dans cette œuvre d'Amélie Nothomb, la « problématique polyphonique » est un des sujets intéressant dans le sens que l'identité du sujet énonciateur est ce qui va déterminer le déroulement du récit et la perspective qu'il faut adopter en tant que lecteurs. C'est-à-dire, l'œuvre a un unique point de vue ou source. Le personnage Émile est le narrateur de l'histoire -en première personne- dès le début du livre. Il est la personne qui donne sa perspective de l'histoire et qui nous offre les dialogues en style direct. Suivant Maingueneau (1986 : 69) nous pouvons distinguer trois rôles dans Émile narrateur : il est le producteur physique de l'énoncé (c'est-à-dire, il est celui qui écrit ou qui parle) ; il adopte le « je » dans l'énonciation (il se met en position d'énonciateur et utilise comme il veut le système de la langue, en établissant des références ou des situations tout au long de l'œuvre ; et le dernier rôle qui joue le narrateur, c'est comme responsable des actes illocutoires, c'est-à-dire, responsable du changement ou évolution de la relation entre les interlocuteurs -les personnages du livre : assertions, promesses, ordres, etc. Dans ce cas, le plus important n'est plus ce qu'il dit -car ça appartient à l'acte locutoire-, mais comment et pourquoi il le dit.

Par conséquent, la fonction émotive du langage (Jakobson, 1963 : 213-220)⁷ est étroitement liée au rôle du narrateur ; on pourrait dire que le narrateur de l'histoire, Émile, établit certains liens avec l'histoire, il exprime tant l'affection comme des relations intellectuelles et morales, et même il peut faciliter les sources qui vérifient tout ce qu'il dit. Ou simplement il peut modifier l'évolution du récit et expliquer ses propres souvenirs dans le passé et ce qu'il ressentait alors. Grâce à tout ça, les lecteurs peuvent aussi observer tout au long de l'œuvre l'évolution de la pensée d'Émile -car, évidemment, il est un personnage rond- et les conséquences de son évolution.

Le « narrateur-témoin » utilise les fonctions phatique et conative pour interagir avec les destinataires de l'énoncé.

En concernant le « sujet énonciateur », il y a lieu de distinguer entre *sujet parlant* et *locuteur*. Le *sujet parlant* est « ce qui produit physiquement l'énoncé » (Maingueneau, 2002), ce qui mène tout l'exercice physique et mental pour le faire possible, et le *locuteur* est celui qui prend la responsabilité de l'acte du langage. Il ne faut donc pas oublier que, même si les dialogues et les conversations sont prétendument produits par Palamède et par d'autres personnages, le locuteur est uniquement Émile ; Émile est celui qui raconte et celui qui donne sa perspective de l'histoire. Maingueneau appelle à ce phénomène « contamination lexicale », ce qui fera adopter au lecteur une position déterminée dans l'histoire qui se raconte : celle d'Émile, le « narrateur-témoin ».

Cette contamination lexicale, on peut l'observer clairement dans les descriptions qu'offre Émile de ses voisins. Les lecteurs reçoivent d'avance une image produite dans la pensée des Bernardin, à travers les

⁷ Genette parle aussi dans *Figures III* (1972 : 262, 263) de la classification de Jakobson des fonctions du langage

adjectifs et les images -concernant leur aspect physique et les différentes situations dans lesquelles ils sont impliqués- que construit Émile. Ces descriptions pourraient être considérées des métaphores, car beaucoup d'entre elles n'ont pas une signification littérale et beaucoup d'autres sont reliées à des propriétés d'animaux.

4.2.2 La politesse et l'ironie

Jacob L. Mey, signale que la Pragmatique est la science qui permet d'étudier le langage en relation aux usagers. C'est-à-dire, c'est une science qui étudie le langage utilisé par des gens réelles « pour leurs propres buts et dans leurs restrictions et jugements » (Mey, 1993 : 5).

Leech insiste sur l'importance de la rhétorique pour l'interprétation des messages et sur le fait que la fonction sociale de la politesse est essentielle en vue d'une interprétation correcte. En plus, on peut ajouter la définition qui offre Charaudeau de politesse : « la politesse désignerait tout usage réglé conventionnellement et marqué par des formules codées (parfois par des comportements physiques), un comportement verbal qui ne dépend pas de la volonté du sujet -sinon des situations d'échange qui impliquent des relations interpersonnelles-, ce pourquoi il existe des manuels de politesse » (2014 : 3, 4)⁸.

Grice (1975) dans sa théorie⁹ signale que le Principe de Coopération permet de communiquer à un des interlocuteurs dans l'hypothèse que l'autre interlocuteur soit coopératif et participe activement dans la conversation ; le Principe de Coopération a la fonction de contrôler ce que l'on dit, de manière qu'il contribue « à quelque objectif discursif ou illocutoire¹⁰ » (Leech, 1983 : 82). On peut assumer, en plus, que le Principe de Politesse a un rôle important : il maintient l'équilibre social et les relations amicales qui permettent aux lecteurs de supposer que notre interlocuteur est en train d'être coopératif dès le premier moment, c'est-à-dire, que l'interlocuteur applique le Principe de Coopération.

Leech dit, littéralement : « unless you are polite to your neighbour, the channel of communication between you will break down, and you will no longer be able to borrow his mower » (1983 : 82). Dans un moment donné, Émile a dû penser comme lui, parce qu'il décide que la manière la plus correcte de traiter à un voisin, c'est de le respecter et d'être très poli et aimable -même si la vérité était qu'il fera semblant d'être content avec lui (*voir le chapitre consacré à l'ironie*). En fin de compte, il devra partager le -soi-disant- « endroit idyllique » avec lui jusqu'à la fin de ses jours.

*-De nous défendre contre un pauvre abruti, une brute avachie ? Mieux vaut en rire,
non ?*

-Je ne parviens pas à en rire.

-Tu as tort. Il est facile d'en rire. Désormais, nous rirons de monsieur Bernardin.

⁸ Dans cet article, Charaudeau insiste aussi sur la différence entre « courtoisie » et « politesse ».

⁹ Le « Principe de Coopération et de Politesse » et les « maximes conversationnelles » (Grice, 1975 : 41-58)

¹⁰ Nous rappelons que l'acte illocutoire est ce qui exprime comment et pourquoi le locuteur dit quelque chose.

Le lendemain, Juliette était guérie. À 4 heures de l'après-midi, on frappa à la porte. J'allai ouvrir, le sourire aux lèvres. Nous avons décidé de l'accueillir avec toute la dérision qu'il méritait.

-Oh ! Quelle surprise ! [1] m'exclamai-je en découvrant notre tortionnaire.

Il entra, l'air bougon, et me donna son manteau. Extatique, je continuai :

-Juliette, tu ne devineras jamais qui est là !

-Qui est-ce ? demanda-t-elle du haut de l'escalier.

-C'est cet excellent Palamède Bernardin ! Notre charmant voisin ! (LC : 46)

Cet exemple va servir pour expliquer une autre circonstance. Il y a des situations où l'on préfère raconter 'white lies' (Leech, 1983 :82). Par exemple, quand on rejette une invitation pour une fête avec quelque excuse pour ne pas paraître impolis. Mais c'est fondamental de distinguer entre ces 'white lies' et d'autres qui semblent être une simple violation du Principe de Coopération : des mensonges que l'on dit seulement pour capter l'attention de l'interlocuteur et poursuivre une conversation à la base d'une tromperie. C'est ainsi que l'on arrive à une interprétation ironique. L'ironie est 'un principe de deuxième niveau' qui tire profit du Principe de Politesse.

Comme on peut voir dans l'exemple antérieur, l'ironie prend quelque fois une forme qui exprime une politesse très évidente. Dans [1] on peut voir clairement que ce qu'Émile dit, c'est poli pour le voisin, pour Palamède, mais c'est évidemment faux. En conséquence, ce qu'Émile dit c'est réellement impoli, parce qu'il veut dire complètement le contraire : « what is polite with respect to 'h' or to some third party will be impolite with respect to 's' and vice versa » (Leech, 1983 : 107)¹¹.

Comme on a dit avant, le Principe d'Ironie (PI) appartient à un deuxième niveau ou ordre (le Principe de Coopération et le Principe de Politesse sont au premier niveau). On pourrait dire aussi que ce principe permet au locuteur d'être impoli avec l'apparente ou fausse attitude d'être poli, c'est-à-dire, le locuteur va briser le Principe de Coopération -parce que l'interlocuteur n'interprète la même chose qu'il transmet- mais il va pourtant le soutenir -parce que la conversation va poursuivre.

Alors, il semble que l'usage de l'ironie porte des problèmes, « des anomalies » concernant le Principe de Politesse : il permet de contourner la politesse mais avoir à la fois une « attitude 'antisociale' » (Leech, 1983 : 142) ; on est ironique au détriment de quelqu'un, ayant l'air d'être polis avec quelque chose qui est évidemment fausse, insincère. Tout cela pour que l'on ne parait pas impolis et pour essayer de maintenir ainsi le Principe de Coopération. Mais le problème arrive quand il est difficile de déterminer si la 'fausse conversation' est évidente pour l'interlocuteur ou pas : il faut tenir compte que, dans tous les dialogues de *Les Catilinaires*, il y a un troisième -ou quatrième dans les cas où Juliette participe- 'écouteur' externe : les lecteurs. C'est pour ça que dans toutes les conversations il y a plusieurs interprétations : ce qui interprète Palamède -ou un autre énonciateur/personnage-, ce qui interprète ou

¹¹ Pour Leech, 's' fait référence à celui qui commence à parler, et 'h', c'est l'interlocuteur, celui qui écoute et qui peut parler dans un deuxième niveau.

veut dire Émile -comme locuteur- et ce que l'on interprète comme récepteurs externes ou extradiégétiques -non inclus dans l'histoire racontée.

Tout ce que l'on essaie d'expliquer ici -avec l'exemple du dialogue- signale peut-être des problèmes en ce qui concerne l'usage du mot 'politesse'. Il y a une association peu pertinente de ce mot avec une attitude 'aimable' mais hypocrite -des formes du comportement humain-, et cette association peut devenir quelque chose de trivial pour décrire la politesse comme un simple « ornement dans un langage sérieux » (Leech, 1983 : 83), quelque chose qui n'est pas indispensable. Pour résoudre ce problème, Leech différencie entre 'politesse relative' (qui dépend des circonstances qui l'entourent) et 'politesse absolue' (qui a une sorte d'échelle avec un pôle positif et un autre négatif) : pour lui une politesse négative est celle qui consiste à minimiser l'expression de l'impolitesse tandis que la politesse positive consiste à maximiser l'expression de la politesse.

Mais concentrons-nous sur l'idée de 'ornement du langage sérieux', un ornement qui doit être perçu ou interprété de la même manière par le récepteur et par le locuteur : c'est-à-dire, le 'message ironique' doit être clair pour les deux parties de la conversation -fausseté évidente. Mais dans *Les Catilinaires*, car il y a des occasions où Émile dit quelque chose d'ironique vers son voisin, mais ce dernier ne l'interprète pas comme 'message faux' (*voir l'exemple précédent de l'escalier*). « In order to show solidarity with h, say something which is obviously untrue, and obviously impolite to h. [...] banter must be clearly recognizable ». (Leech, 1983 : 144)

Et pour aller plus loin dans ce raisonnement : il y a une fois dans l'histoire où Émile prétend d'être ironique ou sarcastique, mais ce sarcasme est seulement compris par sa femme Juliette¹² : Émile insulte Palamède -directement- mais son voisin ne fait pas attention à ce qu'il dit. Alors on peut déduire que Palamède interprète les insultes à sa manière comme si leur signification n'était pas négative :

-[Juliette] Par exemple, on pourrait dire que le docteur n'est pas un animal à plumes !

-[Émile] En effet. Et il n'est pas un emmerdeur, ni un rustre, ni un idiot.

[...] En revanche, le visage de notre hôte n'afficha rien. Au moment où j'avais prononcé ma dernière réplique, j'avais observé ses traits avec attention. Rien. Pas le plus furtif éclair dans son regard. (LC : 52, 53)

Grice (1989) a proposé une analyse de l'ironie fondée sur les implicatures qui suit la rhétorique classique, selon laquelle les énoncés ironiques produisent une implicature par antiphrase dans laquelle on doit ajouter à cette idée la double intention qui apporte parfois le locuteur. Grice s'appuie sur l'idée que la fausseté évidente des énoncés ironiques déclenche une implicature conversationnelle avec un contenu antiphrastique. Dans le roman de Nothomb nous pouvons constater beaucoup d'exemples d'analyse antiphrastique de l'ironie :

¹² Juliette comme récepteur interne. Les lecteurs peuvent comprendre aussi ce sarcasme.

[2] *Oh ! Quelle surprise ! m'exclamai-je en découvrant notre tortionnaire* (LC : 46)

[3] *C'est cet excellent Palamède Bernardin ! Notre charmant voisin !* (LC : 47)

Ces deux énoncés veulent dire justement le contraire¹³ : ce n'est pas une surprise parce que Palamède entre chez eux tous les jours à la même heure [2] ; et Palamède n'est pas 'excellent' ni 'charmant' [3], au moins le lecteur ne le pense pas parce qu'il le connaît à travers Émile -narrateur interne ou intradiégétique- qui l'appelle 'tortionnaire'.

Le Principe d'ironie permet les gens de s'exprimer et dire des choses d'une manière indirecte. Mais, pourquoi agir de telle sorte ? Leech dit qu'il faut tenir compte « des applications sociales et psychologiques orientées vers les principes de la pragmatique » (Leech, 1983 : 80) et que, en ce sens, la politesse devient importante à tel point que l'on peut déduire que le Principe de Politesse n'est pas seulement un autre principe, mais un complément nécessaire qui sauve le Principe de Coopération de beaucoup de problèmes (Leech, 1983 : 80), par exemple ici :

A : On devrait faire quelque chose pour Bernadette et Palamède, n'est pas ?

B : Oui ... on devrait faire quelque chose pour BERNADETTE ...

Dans B on pourrait ajouter 'mais ne rien faire pour Palamède' pour être sincères et parler clairement. Mais, au lieu de présenter toute l'information dans la phrase, on préfère être plus polis et prendre la décision d'omettre cette partie de l'énonciation pour maintenir le Principe de Politesse.

4.2.3 Impolitesse et silence

Nous avons déjà vu la signification du nom et du prénom du voisin bizarre. Il n'est pas quelqu'un de très loquace et dans le livre de Nothomb il y a beaucoup de situations qui montrent cette circonstance. Mais, doit-on considérer le silence comme quelque chose d'impoli ? Leech parle de cette question dans sa théorie.

On doit considérer aussi des implications du silence dans la politesse. Leech (1983) établit une comparaison entre la signification du silence pour les enfants -quand ils sont éduqués par leurs parents- et pour les personnes plus âgées. Lorsqu'un enfant apprend à ne pas parler jusqu'une autre personne lui parle -et alors, c'est pour lui répondre-, c'est un signe de politesse pour quelqu'un avec un 'petit status' (Leech, 1983 : 141). Mais si quelqu'un est en train de maintenir une conversation avec un autre, le silence est un signe pour montrer certains principes rhétoriques et, parfois, un signe d'impolitesse, comme dans les exemples que je vous propose après.

Il faut remarquer une phrase qui dit Émile à propos de sa conception de silence qui nous semble révélatrice. Il définit le « mutisme » avec Juliette comme une sorte de « bonheur », tout au contraire que le mutisme qui apparaît lorsqu'ils sont avec le voisin « tortionnaire » (gênant, désespéré).

¹³ C'est en ce sens la définition d'ironie de Sperber et Wilson : « un énoncé ironique est traditionnellement analysé comme disant littéralement une chose et signifiant de façon figurative l'inverse » (Sperber et Wilson, 1981 : 295).

*« Nous ne disions rien, nous redécouvrons que le mutisme équivalait au bonheur »
(LC : 34).*

Passons donc maintenant aux situations où le silence est si gênant. La première fois que Palamède visite les Hazel, le couple se rend compte que son voisin n'est pas très bavard. Et alors, lorsqu'Émile essaie d'avoir une conversation avec lui, c'est comme s'il « lui arrachait quelques autres renseignements élémentaires » (LC : 76), littéralement. Mais ce n'était pas le comble de cette première visite : Palamède ne dit pas un mot quand il sort de chez eux.

Au bout de ces deux heures pathétiques, il finit par se lever. Je crus lire sur son visage ce message désespéré : « Je ne sais pas quoi dire pour partir sans être grossier. »

Attendri, je volai à son secours :

-Comme c'est gentil à vous de nous avoir tenu compagnie ! Mais votre femme doit s'inquiéter de votre absence.

Il ne répondit rien, enfila son manteau, prit congé et sortit. (LC : 17)

Comme on peut imaginer, c'est n'est pas la seule occasion dans laquelle notre voisin préfère de ne pas utiliser de mot. Lorsque Palamède ressent qu'on lui pose des questions difficiles -questions qui ne peuvent pas se répondre par « oui » ou par « non » -, il reste tout muet avec un visage de « je ne sais pas quoi répondre » [5]. De la même façon, on peut observer ce comportement avec des questions rhétoriques desquelles Émile attend aussi une « réaction parlée » [4], quelque interaction pour ne pas paraître un « parleur solitaire ». Mais il n'a pas toujours de la chance ...

[4] -Si vous étiez un Japonais ou un ordinateur, je serais forcé de conclure que votre femme est malade.

Silence. Une bouffé de honte m'assailit.

-Excusez-moi. J'ai été professeur de latin pendant près de quarante années et j'imagine parfois que les gens partagent mes obsessions linguistiques.

Silence. Il me sembla que monsieur Bernardin regardait par la fenêtre. (LC : 18, 19)

[5] -Et vous, vous avez un sapin de Noël ?

-Non.

-Pourquoi ?

Visage courroucé de notre hôte. Je pensais : « C'est ça, prends ton air fâché. Il est vrai que je te pose une question d'une impolitesse rare : pourquoi n'as-tu pas de sapin ? Quel rustre je fais ! Et je ne t'aiderai pas, cette fois-ci. Tu n'as pas qu'à trouver la réponse tout seul. ».

Les secondes passaient, monsieur Bernardin fronçait les sourcils, soit qu'il réfléchît, soit qu'il ruminât sa colère d'avoir à affronter une énigme digne de celle du sphinx [...] (LC : 31)

[6] [...] *Il marmonna entre ses dents quand elle lui dit bonjour, armée de son sourire exquis. Juliette et moi étions gênés de sa grossièreté, comme si nous en avions été responsables. [...] Il ne daigna pas ouvrir la bouche.* (LC : 94)

En somme : en voyant les exemples tirés du livre, on peut déduire que le silence, dans beaucoup de situations, c'est vraiment un synonyme d'impolitesse. Au moins quelque chose de négatif, socialement parlant, comme quand Palamède part sans prendre congé ou quand il ne dit pas bonjour lorsqu'il entre [6]. Mais pour Émile, il y a d'autres situations où « le silence règne » et qui ne sont pas du tout gênantes. Elles sont presque un soulagement : c'est quand il se repose avec sa femme.

En plus, la plupart des fois que Palamède décide de ne pas répondre aux questions d'Émile, celui-ci ressent une nécessité de se communiquer, de continuer à parler. C'est pour ça que, parfois, il ose monologuer comme s'il se trouvait dans ses cours de latin ou de grec.

Mais, en réalité, il parle à propos de sujets auxquels Palamède ne peut pas participer, autant plus que le voisin n'est pas très enclin à des réponses élaborées. Ici, nous avons une antithèse entre le laconisme du voisin et le bavardage de monsieur Hazel, une antithèse avec laquelle on peut conclure aussi que, quelques fois, la nécessité de parler d'Émile le conduit à l'impolitesse, étant donné qu'il parle de choses avec lesquelles, délibérément ou pas, il exclut le voisin de la conversation.

[7] *-Toutes tes considérations philosophiques pour en venir à lui laisser entendre qu'il est un emmerdeur ! J'ai failli applaudir.*

[...]

-Tu as pu constater qu'il était incapable de te répondre.

-Tu as pu constater que c'était nous qui en étions gênés, et pas lui. Rien ne le gêne.

[...]

-En tout cas, je me suis bien amusée.

-Tant mieux

-Demain, on recommence ?

-Oui. Parce qu'il n'y a rien d'autre à faire. (LC : 55)

[8] *J'avais pris le parti de la vaillance. Puisque notre hôte s'imposait pour ne rien dire, n'était-il pas logique que je l'arrose d'un flot de paroles ininterrompu et fastidieux ? Ininterrompu afin que je ne m'ennuie pas, et fastidieux afin que je l'ennuie.* (LC : 61)

4.2.4 Métaphores

C'est dans ce type de monologues qu'Émile pénètre dans le « monde des métaphores », qui dans cet ouvrage, ont un rapport étroit avec l'impolitesse et l'ironie. À tel point que parfois il est difficile de distinguer à quoi fait référence une métaphore.

Tout au long de ce travail, on a insisté sur l'importance de comprendre la relation entre les interlocuteurs et les conséquences de leur conversation ou leur interaction. En plus, on pourrait dire que le contexte c'est le facteur décisif : dans notre cas, c'est Émile le responsable de faire que les lecteurs participent de ce contexte et c'est lui qui décrit et qui explique tout ce qui l'entoure. C'est pour ça que l'on peut comprendre ses métaphores et ses ironies et capter que ce qu'il dit parfois n'est pas complètement vrai.

Du point de vue pragmatique, on peut dire que « 'toutes' les métaphores sont fausses si elles ne sont pas 'contextualisées'. [...] Seulement le contexte de la situation que l'on veut caractériser métaphoriquement peut déterminer l'utilité d'une métaphore en particulier ». (Mey, 1993 : 64)

« Elles se présentent toujours comme une appréciation positive « masquant l'appréciation qui est pensée par l'auteur, et qui donc est toujours négative » (Charaudeau, 2006 : 28). C'est-à-dire, lorsqu'une métaphore veut dire justement le contraire. On le sait parce qu'on est bien contextualisés. Il faut voir quelques exemples qui expliquent cette perspective :

Le démon de la linguistique me reprenait quand Juliette intervint. (LC : 26)

Émile appelle 'démon de la linguistique' à Palamède comme synonyme de génie, de sage du langage, même si on sait qu'il est plutôt tout le contraire. En plus, 'démon' est en quelque sorte une hyperbole pour quelqu'un dont le langage est limité à des monosyllabes ou des phrases très courtes.

Le lendemain, Juliette était guérie. À 4 heures de l'après-midi, on frappa à la porte. J'allai ouvrir, le sourire aux lèvres. Nous avons décidé de l'accueillir avec toute la dérision qu'il méritait.

—Oh ! Quelle surprise ! m'exclamai-je en découvrant notre tortionnaire.

[...]

—Juliette, tu ne devineras jamais qui est là !

—Qui est-ce ? demanda-t-elle du haut de l'escalier.

—C'est cet excellent Palamède Bernardin ! Notre charmant voisin ! (LC : 46, 47)

Ce n'était pas la première fois que Palamède les visitait, alors, ce n'était pas une surprise. En plus, on sait parfaitement que le voisin n'est pas « excellent » et que les Hazel ne pensent plus ça.

Mais les métaphores sont présentes aussi dans certaines descriptions de *Les Catilinaires*. Avec un certain ton ironique aussi, il y a des fois que tant Émile que Juliette « se moquent » de son voisin « emmerdeur » en utilisant des expressions qu'ils disent exprès pour que seulement soient comprises par eux-mêmes. On peut voir un exemple (LC : 53) ; Émile lui dit à sa femme, en présence de Palamède : « En effet. Et il n'est pas un emmerdeur, ni un rustre, ni un idiot ». Ils pensent vraiment comme ça, mais ils semblent penser exactement le contraire, ou au moins c'est ce qui pense le « tortionnaire ».

Il y a des adjectifs reliés à des animaux que le couple Hazel utilise pour caractériser le couple Bernardin. Alors, on attribue des qualités d'animaux aux voisins qui sont dépourvus des qualités humaines.

Sa grosse patte finit par se soulever (LC : 42)

La voisine trépignait, salivait avec fracas. Ses tentacules se refermèrent autour du trésor qu'elle brandit jusqu'à son orifice buccal. Elle en but le contenu d'une traite en mugissant comme un hybride de phacochère et de cachalot. (LC : 122)

On verra à travers ces descriptions et caractérisations que l'art de l'absurde occupe un lieu central dans l'histoire de *Les Catilinaires* en ce qui concerne la femme du voisin gênant. Cet absurde on peut le comparer à la *Métamorphose* de Franz Kafka, ou établir des similitudes entre les deux personnages étranges ou « extraordinaires » : Bernadette décrite comme quelque chose de laide, dégoûtante, presque un animal -ou un animal proprement dit selon Émile, avec des « tentacules » et « orifices » dans le visage (LC : 72, 73) - et Gregor Samsa qui se transforme directement en animal, un cafard très dégoûtant aussi. A fin de compte, tous les deux ont des propriétés laides et répugnantes (même si dans *La Métamorphose* cette comparaison avec un animal étrange a une signification en quelque sorte philosophique et une conclusion morale).

Mais l'animalisation n'est pas la seule figure littéraire que l'on va voir dans les descriptions. Il apparaît aussi la réification, qui transforme une personne en l'attribuant des propriétés d'un objet ou d'une chose. En général, elles sont des descriptions dégoûtantes, et même scatologiques, qui exprime Émile en décrivant comment Bernadette -la femme de Palamède- mange et agit.

Un kyste, cette chose était un kyste. Ève fut tirée d'une côte d'Adam. Madame Bernardin avait sans doute poussé comme un kyste dans le ventre de notre tortionnaire. (LC : 66)

Ce qui m'intriguait le plus était sa bouche : on eût dit celle d'une pieuvre. Je me demandais si cet orifice avait la faculté de produire des sons. (LC : 67)

Le tentacule de gras effleura ma main quand je lui tendis le verre. Un frisson de dégoût me parcourut l'échine / Ce ne fut rien comparé à la répulsion qui me crispa les mâchoires quand le verre s'inséra dans sa bouche. (LC : 68)

Ce sont des métaphores -comparaisons, animalisations, réifications- qui se répètent plusieurs fois tout au long du livre -surtout en se référant à Bernadette-, des figures qui permettent aux lecteurs connaître un peu plus de la pensée du narrateur de l'histoire.

Ainsi, on pourrait dire que toutes ces descriptions sont l'antithèse de celles qui font référence à sa femme Juliette et à un autre personnage qui apparaît brièvement dans l'histoire, Claire, une ex-élève d'Émile. Ces dernières sont décrites comme des 'anges', belles, bienveillantes, innocentes :

Et une douceur ! Une douceur qui n'était pas de ce monde. / Ce devait être cela, des cheveux d'ange. (LC : 60)

Son visage était si doux que ses contemporains ne la trouvaient pas jolie, et elle souriait tant que les jeunes la prenaient pour une écervelée. (LC : 91)

Elle portait son prénom à merveille : il émanait d'elle une lumière qui captait le regard. (LC : 92)

5. CONCLUSION

Grâce aux deux bizarres voisins et à son affrontement avec les Hazel, on a pu extraire et analyser un des points clés du récit : la politesse. Et en plus, on a vu la différence entre la « politesse » d'un voisin et d'un autre à travers des exemples donnés et des situations qu'ils montrent. Cette politesse définit jour à jour les personnages de *Les Catilinaires* jusqu'à l'évènement final.

Pour analyser et conclure le sujet de la politesse, on a étudié divers aspects qui ont à voir avec les manières des personnages et leurs comportements. Des aspects comme le silence ou le laconisme de monsieur Bernardin -analysés comme signes d'impolitesse- ; la logorrhée d'Émile et ses métaphores descriptives -caractérisées aussi comme « impolitesse »- ; et finalement, l'ironie.

Pour analyser l'ironie, nous avons abordé la notion de polyphonie. Nous avons vu que le rôle du narrateur occupe une place très particulière dans l'histoire, car sa perspective des choses, c'est la seule information que le lecteur va recevoir. On pourrait dire que prendre une seule interprétation peut être négatif mais, comme on a vu dans le point où on explique l'ironie, les lecteurs -et dans quelques cas Juliette- occupent un lieu -externe- privilégié pour capter les ironies d'Émile, tout au contraire que Palamède qui, même s'il est l'interlocuteur direct de la conversation, il ne capte pas les ironies -ni les métaphores non plus- de monsieur Hazel. C'est pour ça que l'ironie est source d'impolitesse dans certaines occasions, puisqu'elle n'a pas la même signification pour le locuteur que pour le récepteur.

L'intertextualité, elle est très importante pour comprendre le double sens de plusieurs des noms qui apparaissent dans l'histoire. C'est nécessaire une compétence culturelle et intellectuelle pour lire *Les Catilinaires*. On pourrait lire l'œuvre sans tenir compte des références intertextuelles et conclure que c'est une histoire des relations entre un voisin gênant et un autre poli qui se terminent par un assassinat. Mais les compétences intertextuelles apportent des connaissances « supplémentaires » : le double sens dans le nom du voisin « tortionnaire » ; « Émile » et sa relation avec l'éducation ; Cicéron et *les discours* ; etc.

Finalement, nous avons pu constater que la politesse joue un rôle essentiel dans ce livre et que la manière la plus facile d'analyser son rôle dans le roman a été de décomposer tous les aspects qui contribuent à sa conformation. En analysant la polyphonie, on a pu observer que le fait qu'Émile soit le narrateur en première personne et que le lecteur ait cette seule perspective donne lieu à des situations où la politesse et l'ironie constituent la base du récit.

6. BIBLIOGRAPHIE ET SITOGRAFIE

Œuvre analysée :

Nothomb, A. (1995). *Les Catilinaires*. Paris : Albin Michel (« Livre de Poche »).

Œuvres utilisées pour l'analyse :

Berrendonner, A. (1981). *Éléments de pragmatique linguistique*. Paris : Éditions de Minuit.

Charaudeau, P. (2012). De l'ironie à l'absurde et des catégories aux effets [en ligne]. <http://www.patrick-charaudeau.com/> : articles (consulté le 02/11/17)

Charaudeau, P. (2014). Étude de la politesse, entre communication et culture [en ligne]. <http://www.patrick-charaudeau.com/> : articles (consulté le 02/11/17)

Détienne, M. (1989). *L'écriture d'Orphée*. Paris : Gallimard. *Palamède est le héros grec de l'écriture* [en ligne]. <https://www.idixa.net/Pixa/pagixa-0505111527.html> (consulté le 03/11/2017)

Ducrot, O. (1984). *Le dire et le Le dit*. Paris : Minuit.

Fisler, M. (2013). *Une brève histoire des classifications du vivant* [en ligne]. Museum d'histoire naturelle du Havre <http://www.museum-lehavre.fr/> (consulté le 23/11/17)

Genette, G. (1972). *Figures III*. Paris: Seuil

Grice, H. P. (1989). *Studies in the Ways of Words*. Harvard: Harvard University Press

Grice, P. (1975). *Logic and conversation* (41-58). New York: Academic Press edition

Huon, J. (1995). *Une mini-interview Amélie Nothomb* [en ligne]. <http://www.lesoir.be/une-mini-interview-amelie-nothomb.html> (consulté le 23/11/17)

Illanes, M.I. (2007). Discurso y silencio en *Les Catilinaires* de Amélie Nothomb [en ligne]. <https://idus.us.es> (consulté le 17/10/17)

Jakobson, R. (1963). *Essais de linguistique générale* (Vol.1). Paris : Minuit.

Leech, G. (1983) *Principles of pragmatics*. Harlow: Longman Group Limited.

López, A. (2001). *Los fundamentos de la retórica* [pdf en ligne] <https://books.google.es/> (consulté le 25/11/2017)

Maingueneau, D. ; Charaudeau, P. (coords.) (2002). *Dictionnaire d'analyse du discours*. Paris : Seuil.

Maingueneau, D. (1984). *Genèses du discours*. Bruxelles : Mardaga.

Maingueneau, D. (1986). *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*. Paris : Bordas.

Mey, J. (1993). *Pragmatics: an introduction*. Oxford : Blackwell

Mourey, J.-P. (1988). *Jorge Luis Borges, Vérité et Univers fictionnels*. Liège : P. Mardaga.

Renucci, P. *Bernardin de Sienne saint (1380-1444)*. *Encyclopædia Universalis* [en ligne] <http://www.universalis.fr/encyclopedie/bernardin-de-sienne/> (consulté le 03/11/2017)

Sperber, D. et Wilson, D. (1981). Irony and the use-mention distinction. In P. Cole (ed.) *Radical pragmatics*. Academic Press, New York: 295-318.