

SUR L'EAU: LES ANAPHORES D'UNE ANGOISSE LIQUIDE

MARÍA JESÚS DURÁN

Universidad Autónoma de Madrid

RESUMEN

Proponemos la lectura del cuento de Guy de Maupassant, *Sur L'eau*, con el fin de llevar a cabo un rastreo a través del texto de un actante sémico, una especie de molécula sémica en su deriva semántica. Para ello, procederemos en primer lugar a una estructuración secuencial del texto que nos permita aprehender su efecto representativo, en segundo lugar intentaremos demostrar cómo una estructuración narrativa canónica confiere valor significativo a ese elemento léxico para llegar por último a evidenciar como la molécula sémica gana o pierde semas a lo largo del texto y con ello confiere a éste el valor de cuento fantástico. En conclusión intentaremos demostrar como una anécdota que en una primera lectura puede resultar banal, encierra en sí un relato muy distinto.

Palabras clave: el agua, actante sémico, molécula sémica, estructuración secuencial, deriva semántica.

RÉSUMÉ

Nous proposons la lecture du conte de Guy de Maupassant, *Sur l'Eau*, afin de suivre le parcours d'un actant sémique, une sorte de molécule sémique, dans sa dérive sémantique. Nous procéderons dans un premier temps à une analyse séquentielle du texte, afin d'en dégager l'effet représentatif et de démontrer, en un deuxième temps, comment une structuration canonique confère une valeur significative à un élément lexical. Nous procéderons en dernier lieu à l'étude de la dérive sémantique de cet élément lexical, comment celui-ci gagne ou perd une partie de ses sèmes tout au long du texte. Il s'agit de démontrer comment une anecdote banale, d'un premier abord, enferme en soi le récit d'un conte fantastique.

Mots-clés: l'eau, actant sémique, molécule sémique, structuration séquentielle, dérive sémantique.

ABSTRACT

We propose the reading "*Sur l'eau*" by Guy de Maupassant, in order to follow the trajectory of a semantic character, a kind of semantic molecule and its semantic behaviour. First of all, we are going to

analyse the text sequentially, so as to free the representative sense and also, to show how a canonical structure may confer a lexical element, a kind of expressive value. How this lexical element in its sématic deviation earns or loses one of its lexical semas all along the writing.

Keywords: Water, semantic character, semantic molecule, sequential structuration, sémantic déviation.

Comment fonctionne un texte? quels éléments dynamiques marquent l'itinéraire à parcourir d'un point de départ T, qui est le titre, la porte d'entrée au texte, à un point d'arrivée F qui est sa fin. Comment s'enchaînent les différents mouvements qui, dans une perspective tout à fait différente à l'écriture s'entrecroisent pour doter de signification une suite d'énoncés. Qu'est-ce qui constitue le *plaisir du texte*?

Pour être interprété comme un texte, une suite d'énoncés doit, non seulement apparaître comme une séquence d'unités liées, mais aussi comme une séquence progressant vers une fin.
(Adam, 1990:48)

Afin de suivre de près un texte, nous proposons comme instrument de travail la lecture du conte de Guy de Maupassant, *Sur L'eau*, appartenant au recueil *La maison Tellier*, paru en 1881. Le récit d'une aventure apparemment banale d'un premier abord, produit cependant un trouble profond au fur et à mesure que l'on s'introduit au coeur du texte. Le but du parcours n'est autre que celui de dégager les éléments qui, dans une perspective méthodologique de linguistique textuelle nous permettront de détecter les mécanismes qui créent l'angoisse.

Le mouvement de l'analyse se fera en trois temps. Une première approche de lecture à partir de sa progression anecdotique, nous aidera à dégager l'effet représentatif et de repérer le matériel verbal qui confère à l'anecdote le statut de conte fantastique. Cette structuration aboutira en un deuxième temps en une reconstruction des macro-séquences narratives. Nous procéderons en un troisième temps à l'analyse de l'actant sémique qui s'annonce dès le titre, "l'eau", dans sa dérive sémantique, pour vérifier s'il s'agit bien du véritable protagoniste du conte. Ce troisième mouvement tient de l'étude anaphorique d'un sème, des chaînes de liage, des reprises et des répétitions qui assurent la continuité significative d'un texte.

1. STRUCTURATION SÉQUENTIELLE DU TEXTE.

Nous allons procéder dans le cadre méthodologique de linguistique textuelle, à une segmentation du texte en unités vi-lisibles, "chargées en fait de souligner un plan de texte"(Adam, 1992:68). L'organisation textuelle contribuera également à détecter l'effet de représentation.

Dès la première lecture, un sentiment d'inquiétude parcourt tout le texte, sans que les éléments dégagés par cette première approche nous laissent affirmer le pourquoi. Une lecture plus minutieuse des composantes lexicales rendra peut-être possible l'appréhension du trouble.

Le titre, *Sur l'eau*, la préposition marque une certaine ambiguïté: on peut inférer une modulation à partir d'un thème, "c'est à propos de l'eau que quelque chose va être dit", ou une simple localisation spatiale, "c'est sur l'eau que quelque chose va se passer". Deux voies de lecture sont ouvertes.

Deux narrateurs se superposent pour assurer le récit, un *je* qui introduit la narration et un vieux canotier qui énonce sa propre histoire. Il s'agit donc d'un récit à l'intérieur d'un autre

récit, ce qui provoque un effacement du *je* énonciateur face à son énoncé, en quelque sorte une hiérarchie de fictions.

J'avais loué l'été dernier (Maupassant, 1965:75)¹: Première séquence narrative, l'emploi de l'imparfait ancre le narratif. Cette première séquence situe tous les éléments nécessaires à la mise en intrigue: le cadre où se déroulera l'action, *la Seine*; un temps précis, *l'été dernier*; un objet de récit *un vieux cannotier*, et un premier narrateur qui prend en charge ce qui va être conté.

Un soir... je lui demandais (p.75). La première hypothèse de lecture, suggérée dans le premier segment est rejetée, l'objet de la narration est une *passion, la rivière* et le premier *je* narrateur cède la parole au *vieux cannotier* qui lui, a quelque chose à raconter. Ce segment narratif sert de charnière entre un premier *je* narrateur et un deuxième *je*, le *vieux cannotier* qui s'avère être le véritable narrateur du conte.

Ah! me dit-il, combien j'ai de souvenirs sur cette rivière... (p.75). Une séquence dialogique assure la prise de parole de la part du *vieux cannotier*. C'est lui qui à partir de maintenant prendra en charge le récit, qui devient de cette sorte un long discours rapporté (ou plus exactement un exposé). L'anecdote, par cette prise en charge narrative, acquiert la catégorie de vécu, de réel que lui confère la parole donnée. Le *vieux cannotier* avance trois hypothèses:

- 1) la rivière est une *chose mystérieuse*
- 2) la rivière est *le pays des mirages et des fantasmagories*
- 3) la rivière est *le plus sinistre des cimetières*

Une macro-séquence argumentative, permet au narrateur d'expliquer la première hypothèse, la rivière *est la chose mystérieuse, profonde, inconnue* (p. 76). Pour ce faire, il met en parallèle deux éléments naturels, la rivière face à la mer. Il s'agit en fait d'une mise en place des prémisses qui vont constituer son exposition. Comme nous verrons, le conte ne sera qu'une illustration des hypothèses exposées dans ce segment et le précédent.

La terre est bornée pour le pêcheur... la rivière est illimitée (p. 76). La rivière va être décrite en premier lieu par le procédé rhétorique de la comparaison. Elle va être mise en parallèle avec la terre (l'espace) et avec la mer (les profondeurs). Voyons comment il procède pour ce deuxième parallélisme:

Éléments	Propriétés	Comportement	Conséquences	Thématisation
la mer	<i>dure</i> <i>méchante</i> <i>mouvement</i> <i>vertical</i>	<i>elle crie</i> <i>elle hurle</i>	<i>elle est loyale</i>	<i>sein bleuâtre</i> ——-> <i>les noyés</i> <i>roulent</i>
la rivière	<i>silencieuse</i> <i>perfide</i> <i>mouvement</i> <i>éternel</i> <i>horizontal</i>	<i>elle ne gronde</i> <i>pas</i> <i>elle coule</i> <i>toujours sans</i> <i>bruit</i>	<i>elle est plus</i> <i>effrayante</i>	<i>profondeurs</i> <i>noires</i> ——-> <i>pourrait dans la</i> <i>vase</i>

1.- Toutes les citations correspondent à l'édition de poche, Albin Michel, Paris, 1965.

On arrive à deux conclusions, *la mer est loyale* (p. 76), ce qui atténue les valeurs négatives (*dure, méchante*). *Elle crie, elle hurle*, elle avertit du danger, pourrait-on en déduire. La rivière est *silencieuse*, ce qui rend *son mouvement effrayant*. La mer ne contient pas dans son sein le pouvoir de pourrir, d’anéantir, son sein est bleuâtre. Dans le sein noir de la rivière, *on pourrit* (p. 76). Le mouvement éternel horizontal de l’eau qui coule, s’oppose au mouvement sporadique vertical des vagues. Le premier est *plus effrayant* parce qu’il est silencieux et éternel. *Pourtant, elle est belle quand elle clapote doucement* (p. 76). Le connecteur *pourtant*, introduit une idée tout à fait différente de ce qui vient d’être énoncé. Le sentiment ressenti par le narrateur envers la rivière est d’une certaine ambigüité; effrayante, elle repousse, belle, elle attire.

Le long segment explicatif s’achève par un segment poétique:

O flots, que vous avez de lugubres histoires!
Flots profonds, redoutés des mères à genoux,
Vous vous les racontez en montant les marées
Et c’est ce qui vous fait ces vois désespérées (p. 77)

Ces cinq alexandrins pourraient être mis en rapport avec *Le lac* de Lamartine, une mise en place de tout le bric à brac romantique: un moi face à une nature redoutable, la nocturnité, les flots. Le thème du “carpe diem” lamartinien devient ici pérennité de la mémoire minérale, les flots cessent d’être *chérés*, ils ne sont plus témoins d’un temps heureux mais porteurs d’histoires lugubres, ils sont l’écho des noyés.

À la grandiloquence océanique de ce segment poétique s’oppose un segment argumentatif, déclenché par la prise de parole directe: *Et bien...les roseaux minces ont des histoires plus sinistres* (p. 77). La peur ne tient pas de l’intensité du bruit, ni de la grandeur de l’espace, la peur est l’incapacité de maîtriser l’inconnu, le gouffre, le silence.

On peut remarquer que la mer change de genre pour devenir *Océan* et se métonymiser en *flots* énonciateurs d’histoires. Si nous faisons le repérage de tous les éléments qui assument la fonction de narrateurs nous constatons qu’ils sont tous /+masculin/, à savoir, le canotier, le narrateur lui-même, le poète, les flots, les roseaux et les hurlements. Le rôle de narrateur n’est jamais conçu comme une attribution féminine, le féminin est raconté il ne raconte pas.

Mais puisque vous me demandez quelques-uns de mes souvenirs (p. 77). Le connecteur *mais* rappelle le caractère dialogique-argumentatif du conte et introduit un segment charnière pour aborder le récit.

J’habitais, comme aujourd’hui (p. 77). Ancre à nouveau dans le narratif par cet imparfait qui est en fait un plus-que-parfait par rapport à l’antérieur, *j’avais loué* (p. 75). L’initiation d’un nouveau récit, une nouvelle mise en intrigue s’amorce mais les éléments qui sont fournis dans ce segment ne sont pas vraiment nécessaires. La citation d’un personnage: Luis Bernet, ami du vieux canotier n’a d’autre fonction dans le conte que celle d’établir une digression ironique, entre la vie de canotage, libre et au grand air avec la vie de fonctionnaire, contraignante et enfermée.

Un soir, comme je revenais fatigué (p. 77). Le conte semble démarrer une deuxième fois, les deux narrateurs adoptent le même schéma:

	premier je	second je
ancrage narratif	<i>j'avais loué l'été dernier</i>	<i>j'habitais</i>
temps de la narration	<i>un soir</i>	<i>un soir</i>
objet de la narration	<i>moi + le vieux cannotier</i>	<i>moi + le cannot</i>

Ce segment sert de prétexte pour décrire les circonstances qui déterminent l'aventure et pour nous présenter le cannot, soit protagoniste du conte, soit dimension spatiale. Il démarre l'action: *le cannot ... s'arrête* (p. 78). Son immobilisation déclenche l'intrigue.

Le fleuve était parfaitement tranquille (p. 78). Un segment descriptif permet l'installation du décor "avant le processus" et l'énumération des éléments qui vont provoquer une angoisse "in crescendo" du je narrateur. En premier lieu, le silence, *toutes les bêtes, grenouilles et crapeaux se taisaient* (p. 78). L'imprévu est introduit par un *soudain*, une rupture de la quiétude s'ébauche et la description du cadre chancelle sur le narratif en première personne. *Je tréssaillis, je résolus de fumer, je me mis à chanter, je regardai le ciel...* (p. 78). Une suite d'actions rapides marquent l'accélération du sentiment d'angoisse. Le mouvement de la barque (un mouvement sans bruit, rappelons ce qui a déjà été déclaré) accentue l'inquiétude. Une force invisible l'attire doucement au fond de l'eau, vers les zones obscures de pourriture. *L'eau brillait, tout était calme* (p. 79): opposition entre un décor euphorique et une sensation dysphorique, entre description et narration.

Je compris que j'avais les nerfs un peu ébranlés (p. 79). Ce segment narratif au passé simple s'oppose au duratif de l'imparfait. Une suite d'actions rapides sont envisagées par le narrateur pour obtenir une amélioration de la situation. Un danger inconnu s'annonce, d'abord par le silence des bêtes, ensuite par le mouvement de l'eau, la fuite paraît raisonnable. L'impossibilité de cette fuite dégrade la situation.

Par la préposition conclusive, *alors* (elle introduit le schéma, non *p* alors *q*), une autre stratégie est envisagée pour pouvoir fuir, mais elle s'avère inutile, cannot et cannotier restent sur place, immobilisés par une force qui les attire vers le fond.

Le suspense s'accroît par un *soudain* qui introduit le segment narratif suivant. À nouveau l'imprévu, une présence, un bruit provoque la fuite, ou l'essai de fuite. *Je saisis ma chaîne et je me raidis dans un effort désespéré. L'ancre tint bon. Je me rassis épuisé* (p. 80). L'ancre est immuable, tout effort est inutile.

Cependant, la rivière s'était peu à peu couverte de brouillard (p. 79). Le connecteur concessif *cependant* introduit un autre élément moins inquiétant au cadre: le brouillard blanc. Au silence vient s'imbriquer l'opacité du paysage. *J'étais comme enseveli jusqu'à la ceinture dans une nappe de coton* (p. 80). La situation dérive vers le fantastique. Deux progressions narratives sont mises en parallèle. *Le brouillard blanc* de la surface, en début de segment, aboutit *au fond de cette eau noire* en fin de segment. Cette progression chromatique s'enchaîne à l'angoisse croissante, *malaise horrible, tempes serrées, frissonner d'épouvante, râlant de peur*. L'eau, sa puissance chromatique, spatiale, maîtrise la situation et empêche toute possible fuite, enserrant le narrateur dans un étai, formé par les roseaux, parois verticales et la surface de l'eau, parois horizontales.

En effet, comme il m'eût fallu remonter le courant (p. 81). Une explication plus "logique" s'oppose au segment onirique antérieur. Ce segment explicatif reconduit le conte à sa condition de long dialogue expositif annoncé au départ.

J'essayais de me raisonner (p. 81). Il s'agit toujours de rétablir la situation en termes de réel, d'effacer le fantastique. Ce segment argumentatif est une réflexion sur la dualité peur/volonté. La conclusion *Je saisis l'opposition des deux êtres qui sont en nous, l'un voulant, l'autre résistant et l'autre l'emportant tout à tour*, (p. 81) va être développée dans les segments suivants.

Cet effroi bête et inexplicable grandissait (p. 81). La situation de détérioration progresse. La peur l'emporte sur la volonté et dans sa dérive immaîtrisable elle devient terreur et peut même aboutir à la mort. *Il n'en aurait pas fallu davantage pour me faire tomber raide, sans connaissance* (p. 82).

Le connecteur concessif *cependant* met fin à cette progression auto-destructrice pour reprendre l'autre dominante de la dualité. *Je finis par ressaisir un peu près ma raison qui m'échappait* (p. 82). Une nouvelle stratégie est envisagée: *crier vers les quatre points de l'horizon* (p. 82). Une fois de plus c'est un échec. *Je bus encore et je m'étendis de tout mon long au fond du bateau* (p. 82). Le narrateur semble accepter sa défaite, il a été vaincu par la peur.

Je fus ébloui par le plus merveilleux, le plus étonnant spectacle (p. 82). La narration revient sur l'onirique, le fantastique, sur un fantasmagorique *pays des fées* (p. 82). Une longue description euphorique, *toutes les bêtes de l'eau s'étaient réveillées*, interrompt la noirceur du récit. La deuxième hypothèse est confirmée; la rivière est *le pays des mirages et des fantasmagories* (p. 76). La multiplicité de bruits, la variété chromatique, le blanc *superbe* de la lune et du brouillard, la variété bleuâtre du ciel, le feu de la rivière composent un spectacle de sons et lumières qui ébranle l'épouvante, la peur semble être vaincue. *Je n'avais plus peur* (p. 83).

Le segment suivant est introduit par une question rhétorique, *Combien de temps cela durait-il?* (p. 83). Nous passons du descriptif au narratif, le temps aboli au segment antérieur s'érige en protagoniste et marque le retour au réel. *L'eau clapotait lugubrement* le danger est toujours là, présent par l'emploi du terme *lugubrement* mais toujours indéfini.

Je bus ce qui me restait de rhum (p. 83). La narration se maintient dans l'élément dysphorique mais elle s'achemine vers sa fin, la situation du narrateur est au paroxysme de sa dégradation.

Le segment final est déclenché par un modulateur temporel, *peu à peu*, qui marque le rythme synchronique de redressement de chacun des éléments constituant la situation d'angoisse. Le connecteur concessif *cependant* marque l'opposition avec le segment antérieur et renforce la situation nouvelle d'amélioration. *L'épaisseur du noir diminuait, une voix répondit, c'était un pêcheur, le jour venait* (p. 84).

Le conte s'achève par une phrase entre guillemets; nous connaissons enfin la cause de l'immobilisation de l'ancre: "*C'était le cadavre d'une vieille femme qui avait une grosse pierre au cou*" (p. 84).

La troisième hypothèse posée au début du conte est démontrée: la rivière est en effet, *le plus sinistre des cimetières, celui où l'on n'a point de tombeau* (p. 76).

2. STRUCTURATION NARRATIVE.

Pour une lecture du conte en termes de progression narrative, ce qui constitue notre deuxième approche au texte, nous utiliserons le schéma de séquences narratives de J.M. Adam (*op.*

cit.) à savoir: situation initiale, complication (déclencheur 1, 2, ... n), actions, résolution, situation finale ou conclusion et une reformulation de la rhétorique classique:

Situation initiale:

Neutre.

Exposition des faits (rhétorique classique).

Avant le processus.

Un soir, le fleuve, le vieux cannotier.

Complication, déclencheur 1

Thèse.

Complication du processus.

On pose deux énigmes: l'ancre ne peut pas être tirée et tout est silencieux

Conséquences: immobilité et peur.

Début du processus.

Actions ou évaluation

Noyau du processus.

La situation se détériore de plus en plus, essai de redressement qui aboutit en échec.

Déroulement du processus

Résolution, déclencheur 2

antithèse

Apparition du merveilleux, premier redressement de la situation

Début de la fin du processus.

Apparition du jour.

Apparition de deux pêcheurs.

Explication de l'immobilité de l'ancre.

Fin du processus.

Situation finale

Synthèse.

Apparition du cadavre qui explique tout.

Après le processus.

3. LES ANAPHORES ET LIAGES EN CHAÎNE DANS LE TEXTE.

Après avoir établi la structuration séquentielle, nous déterminerons quel élément sémique, quel actant (en termes narratologiques) sous-tend le récit, enferme le mystère. Autrement dit, quel est le protagoniste absolu du conte. L'eau apparaît comme une hypothèse tout à fait vérifiable.

Afin de constater notre hypothèse, nous allons suivre le parcours du sème /+eau/ tout au long du texte, vérifier les ajouts, qu'apportent-ils? Quelle est en d'autres termes, la dérive sémique de l'élément liquide.

La reprise ou répétition d'un référent, le phénomène de substitution lexicale qui s'opère à travers l'anaphore peut être défini comme un phénomène de "rappel informationnel" relativement complexe où sont susceptibles d'intervenir:

1) le savoir construit linguistiquement par le texte lui-même.

2) les contenus inférentiel qu'il est possible de calculer à partir des contenus linguistiques pris pour prémisses, et cela grâce aux connaissances lexicales, aux prérequis encyclopédiques et culturels, aux lieux communs argumentatifs ambiants dans une société donnée. (Reichler-Béguelin, 1988: 18)

Nous allons étudier les substitutions lexicales du terme /+eau/, auquel fait référence le titre, afin d'établir le réseau sémantique, la construction linguistique qui en découle. Le titre, *Sur l'eau*, est repris par le SN *La Seine* (p. 75), reprise et explication du titre; fleuve français, automatiquement associé à la ville de Paris. On peut lui reconnaître quelques sèmes tels que: /+nom propre/, /+féminin/, /+phénomène géographique/, /+navigable/, /+mobilité/, /+eau/, /+minéral/, /+inanimé/, /+non-humain/, /+notoire/.

Cette molécule sémique progresse tout au long du récit en gagnant ou en perdant une partie de ses sèmes. *Près de l'eau, sur l'eau, dans l'eau* (p. 75), trois SP qui partagent avec *La Seine* les sèmes de /+liquide/, /+minéral/, /+féminin/. Ces trois SP constituent trois anaphores associatives², introduites par le SN *vieux cannotier* ce qui leur confère un autre sème /+navigable/, et met en relief la surface de l'eau. Le SP *sur l'eau*, reprend le titre du conte et agit en cataphore récapitulative de toute la situation décrite dans le récit. Le SN *La Seine* est focalisé par ces trois SP dans sa projection spatiale, toutes les possibilités d'approche entre le /+humain/ ou même /+animal/ et le fleuve sont contemplées.

La Seine: reprise en anaphore rhétorique, ou "Répétition du même mot en tête des phrases ou des membres de phrase" (Reichler-Béguelin, *op. cit.*: 22). Dans ce cas il s'agit d'insister sur l'actant principal.

La reprise lexicale du terme par *la rivière* (p. 75), amplifie les traits analytiques restreints que comporte le SN *la Seine*. Cet enchaînement anaphorique provoque un mouvement, un déplacement du nom propre au générique, ce qui entraîne une sorte d'*amplificatio* de la *passion dévorante*.

L'anaphore démonstrative, *cette rivière* (p. 75), provoque un effet de zoom sur la rivière qui est toute proche, l'individualise et accentue sa présence en passant du générique *la rivière*, au spécifique, *cette rivière*. C'est bien cette rivière, *la Seine*, qui focalisera tout le récit. Le démonstratif marque la présence toute proche de l'objet, proximité renforcée par l'insistance du déictique, *là, près de nous* (p. 75). La proximité implique également familiarité, connaissance du sujet traité.

La reprise du générique *la rivière* permet de donner une idée générale, une sorte d'énoncé type. Le passage de l'anaphore démonstrative à l'anaphore déterminative provoque un changement de point de vue. De l'énonciation en première personne, les souvenirs par principe ont trait à une personne, on introduit la doxa des *habitants des rues* pour affirmer leur méconnaissance en matière de rivières, Le SN *la rivière* marque la catégorie et non plus la singularité.

La reprise du terme *la rivière* par une anaphore infidèle comme *ce mot* est assurée par le démonstratif, qui renforce la cohérence textuelle. Le référent rivière, à partir de cette fidélité conférée par le démonstratif, progresse vers toute une série de reprises axiologiques qui provoquent la dérive spatiale du *sur l'eau, dans l'eau, près de l'eau*.

Chose mystérieuse, profonde, inconnue, le pays des mirages et des fantasmagories, où l'on voit, la nuit, des choses qui ne sont pas, où l'on entend des bruits que l'on ne connaît point, où l'on tremble sans savoir pourquoi, comme en traversant un cimetière (p. 76).

2.- Toute la terminologie utilisée dans cette troisième partie de notre travail est empruntée aux études sur l'anaphore de M. J. Reichler - Béguelin (1988).

Cette longue accumulation d'espaces, de visions, de bruits, de sensations physiques, aboutit à une anaphore récapitulative, une reprise lexicale, une nouvelle définition de rivière: *le plus sinistre des cimetières, celui où l'on n'a point de tombeau* (p. 76).

Nous pouvons déjà récapituler une première dérive sémantique, à partir du nom propre *La Seine*, qui désigne un fleuve français, on passe au générique rivière, "cours d'eau de moyenne importance ou qui se jette dans un autre cours d'eau (opposé à fleuve)", définition recueillie du Petit Robert, pour arriver à une reformulation lexicale: *tombeau sinistre de ceux qui n'en ont pas* (p. 76). Ce mouvement résume le conte, l'anecdote qui va nous être contée.

Arrêtons nous sur le terme *sinistre*, *das Unheimliche* pour Freud.

La definición de Freud de das Unheimliche es enormemente sugestiva: lo siniestro, "sería aquella suerte de sensación de espanto que se adhiere a las cosas conocidas y familiares desde tiempo atrás", lo Unheimliche, lo misterioso, oculto y secreto [...] aquello que habiendo de permanecer secreto, se ha revelado. (Trias, 1982:31)

Une nouvelle caractéristique est attribuée à rivière en utilisant l'anaphore récapitulative, *la rivière est illimitée* (p. 76) et en la comparant avec la terre, qui elle, est *bornée*. Cette opposition n'est pas uniquement spatiale, elle concerne aussi le temps, comme nous verrons de suite. *La rivière est silencieuse et perfide*: la cellule sémique rivière gagne des sèmes; /+silencieuse/, /+perfide/. Ceux-ci habituellement ne s'appliquent pas à un être /+inanimé/. *Elle ne gronde pas*: reprise du sème /+silencieuse/, le terme *gronder* peut s'appliquer à des /+animés/ ou /+inanimés/.

Le caractère silencieux de cet être animé ou inanimé est souligné une fois de plus par cette insistance: *Elle coule toujours sans bruit* (p. 76). Le silence et l'éternité otorguent à la rivière son caractère angoissant. L'éternité fait référence au temps, ce qui confirme l'hypothèse avancée plus haut. La rivière *est illimitée* dans l'espace et dans le temps.

La rivière n'a que des profondeurs noires (p. 76). Ajout d'autres sèmes comme, /+profond/, /+noir/, qui rendent plus inquiétante la rivière et élargissent son espace.

Trois anaphores coréférentielles pronominales, reprennent le terme rivière: *Elle est belle, elle brille, elle clapote*. Ces anaphores ajoutent les sèmes /+beauté/, /+éclat/, /+clapotements/. Il s'agit d'un esthétisation du *sinistre*.

L'anaphore associative, *les roseaux minces* (p. 77), ajoute un sème de verticalité à l'horizontalité fluviale, un agrandissement de l'espace, du domaine aquatique. De par leur verticalité les roseaux acquièrent la fonction de sentinelles, guetteurs, témoins du mouvement éternel de la rivière, historiciens du devenir du fleuve.

Le fleuve brillait (p. 78), agit en anaphore infidèle et permet l'introduction du masculin ce qui marque une distance entre l'énonciateur et l'objet de l'énonciation. Il n'y a plus de relation sensorielle.

Le SN *un petit clapotement* (p. 78), peut être envisagé comme une anaphore associative, la manifestation imperceptible de la présence du fleuve. *Le fleuve était parfaitement tranquille* (p. 78). Cette description d'un état s'applique généralement à un être /+animé/. Le référent fleuve est amplifié dans l'espace par la reprise, *les deux berges du fleuve*. Le fleuve acquiert verticalité, puissance et par l'anaphore infidèle, *l'eau brillait*, fascination aquatique. L'anaphore associative, *au fond de l'eau* continue la lignée d'ampliation spatiale, un mouvement descendant qui provoque le trouble.

L'anaphore associative, le *courant* (p. 79), établit la cause indirecte de l'*agitation nerveuse* et manifeste le dynamisme de l'eau. La reprise au féminin par le terme *la rivière -couverte de brouillard blanc-* (p. 80), introduit le fantastique et ajoute le sème /+séduction/. Quand elle *disparaît*, elle devient à nouveau le fleuve (p.80). Le changement de genre modifie la focalisation, en tant que rivière elle se pare, en tant que fleuve, il agit. *La rivière, cachée par ce brouillard* (p. 80), retour au féminin. Elle ne disparaît pas (action), elle est cachée (état) et devient contenant d'*êtres étranges* (p. 80).

Un changement de point de vue est introduit par la reprise en termes de *cette eau noire*. La rivière cachée devient *eau noire*. Le démonstratif focalise l'élément perturbateur, c'est sa noirceur et sa profondeur, l'inconnu, ce qui rend la situation effrayante. Un élément connu, familier, notoire, *La Seine*, fleuve navigable, se transforme en *eau noire* et se métamorphose en puissance des profondeurs. L'eau est reprise à nouveau dans son dynamisme par le SN *le courant*, une anaphore associative qui nous situe dans la mobilité de l'eau. *Sur l'eau*, agit en anaphore récapitulative d'une situation spatiale.

Dérive sur l'aspect /+animé/ en reprenant le terme *le fleuve libre*, il s'agit presque d'une considération morale. Retour immédiat au féminin à travers les anaphores *cette rivière (lamée de feu)*. *L'eau clapotait lugubrement, le bruit sinistre de la rivière* (p. 83), anaphores associatives où aboutit la dérive sémique. Cette vision pessimiste achève notre parcours sémique qui commençait, nous le rappelons, par le terme *Sur l'eau*.

Les sèmes qui s'ajoutent au fleuve et à la rivière, permettent d'appréhender de façon bien différente le nom propre, *La Seine*. Le fleuve est tranquille, limité par les berges, il est libre. La rivière provoque des sentiments passionnels, elle est belle, lamée d'or, elle est perfide, silencieuse, illimitée. Elle coule toujours sans bruit, elle clapote doucement, elle peut se cacher pleine d'êtres étranges. Elle a des profondeurs noires qui sont l'espace où l'on pourrit et son bruit est sinistre. Au terme féminin /+eau/, /+rivière/, s'ajoutent les sèmes /+noire/, /+lugubre/, /+sinistre/, /+perfide/, /+silencieuse/, /+belle/, /+mort/. Le terme masculin /+fleuve/, n'incorpore que les sèmes /+libre/, /+limité/, /+tranquille/, /+caché/, /+courant/.

La Seine, en tant qu'élément féminin est bien plus effrayante que l'élément masculin *le fleuve*. L'eau, englobe en soi les deux visions, elle constitue *cette eau noire*, vers laquelle le narrateur se sent happé, elle crée l'élément d'angoisse. Envisagée comme une dualité, en tant qu'être féminin, elle est rivière, attrayante mais effrayante, en tant qu'être masculin, il est fleuve, libre et tranquille.

La Seine, élément lexical pris de la réalité renvoie à un référent connu, notoire. Il est à lui seul une sorte de description puisqu'il déclenche un "prérequis encyclopédique et culturel" (Reichler-Béguelin, *op. cit.*) qui nous situe dans le réel, dans le déjà vu, dans le connu. La dérive sémantique du terme nous permet d'appréhender le conte dans sa structuration d'écriture fantastique. Le connu devient *chose mystérieuse, pays des mirages et des fantasmagories*, qui enserre la mort, la provoque même, pour revenir à nouveau au réel, à un cours d'eau où l'on trouve d'autres pêcheurs.

Le fleuve tranquille, n'est que mensonge, apparence. La bête imperturbable se métamorphose en femme perfide aux profondeurs noires et pourrissantes. Tout homme porte en lui sa mort, toute vie aboutit à une pourriture, à un anéantissement. La plus sinistre des morts est celle sans tombeau, sans rite, anonyme. Le voyage n'est que rêve, fantasmagorie féerique, un piétinement sur place pour découvrir que la mort est ancrée en nous, que nous la portons comme

une prolongation de notre existence, sans possibilité de l'extraire. La mort est une vieille dame, *une masse noire*, un fardeau pesant, une force qui attire vers les profondeurs.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES.

ADAM, J.M. (1990) *Eléments de linguistique textuelle*, Liège, Mardaga.

ADAM, J.M. (1992) *Les textes: types et prototypes*, Paris, Nathan.

MAUPASSANT, G. (1881) *La Maison Tellier*, Paris, Albin Michel poche, 1965.

REICHLER-BEGUELIN, M.J. (1988) "Anaphore, cataphore discursive", *Pratiques*, LVII, 3, 15-41.

TRIAS, E. (1982) *Lo bello y lo siniestro*, Barcelona, Seix Barral.

