



Valeur des adjectifs processuels (Zola, Maupassant)

Joel July

► To cite this version:

Joel July. Valeur des adjectifs processuels (Zola, Maupassant). Laure Himy-Piéri, Jean-François Castille, Laurence Bougault. Le Style, découpeur de réel. Faits de langue, effets de style, PUR (Presses Universitaires de Rennes); Collection "Interférences", pp.251-262, 2014, 978-2-7535-3253-3. hal-01271602

HAL Id: hal-01271602

<https://hal.science/hal-01271602>

Submitted on 9 Feb 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Joël JULY

Université de Provence

CIELAM, EA 4235

Valeur des adjectifs processuels (Zola, Maupassant)

« La langue est donc en deçà de la Littérature.
Le style est presque au-delà : des images, un débit, un lexique
naissent du corps et du passé de l'écrivain et deviennent
peu à peu les automatismes mêmes de son art. » (Barthes, 1953 : 12)

Même si plusieurs centaines de participes passés peuvent bénéficier du double statut verbal et adjectival, les participes passés employés comme qualificatifs sont, selon Jan Goes (99 : 182), parmi les adjectifs déverbaux ceux qui se distinguent le plus des adjectifs normaux, simples, primaires. Ils continuent de s'apparenter malgré tout aux structures verbales auxquelles ils empruntent et, par voie de conséquence, n'ont fréquemment pas la même signification selon la manière dont on les emploie. Certains adjectifs participes associés à des noms animés n'ont plus grand chose à voir sémantiquement avec le participe passé en emploi verbal derrière son auxiliaire :

un garçon poli vs ce galet a été poli par les vagues

un garçon résolu vs cet exercice a été résolu par l'élève

un garçon tordu vs ce parapluie a été tordu par le vent

ou ont subi des glissements de sens entre l'emploi adjectival absolu et l'usage de participe épithète complété :

un air dégagé = qui donne selon le test de modalisation adverbiale négative propre aux adjectifs :
un air pas très dégagé / se distingue de / un véhicule dégagé de son ornière = qui donne selon le test
de modalisation adverbiale négative propre aux participes passés verbaux : un véhicule mal dégagé
de son ornière.

D'un autre côté, autrement dit lorsqu'en diachronie la dérivation se fait dans l'autre sens, certains adjectifs donnent naissance à une forme verbale dont le sens est très distinct. Le participe passé pourra difficilement être employé comme adjectif et gardera sa valeur rectrice en engageant une valence ou en se démarquant à nouveau nettement du sémantisme de l'adjectif initial. C'est le cas des verbes inaccusatifs de forme pronominal que cite Andrée Borillo et dont nous élargissons les exemples puisqu'ils vont se distinguer de la liste exhaustive que nous voulons dresser (2010 : 181) :

saoul > se saouler > saoulé / content > se contenter > contenté / inquiet > s'inquiéter > inquiété /
chaud > s'échauffer > échauffé / fixe > se fixer > fixé / fou > s'affoler > affolé / courbe > se courber
> courbé / aigre > s'aigrir > aigri.

Bon nombre de participes ont perdu la valeur spécifique de l'adjectif de base, se sont appauvris ou du moins généralisés, et la commutation n'est plus possible hors de certains contextes étroits :

aveugle vs aveuglé
contraire vs contrarié
gaillard vs ragaillardi
profond vs approfondi
tranquille vs tranquilliser

A l'inverse, dans certains cas, « il existe une ressemblance très nette entre le participe passé d'un verbe et l'adjectif à partir duquel ce verbe est dérivé. Autrement dit, un adjectif peut constituer la base de dérivation d'un verbe, qui de ce fait exprime au participe passé un sens assez proche, même si la forme est bien différenciée » (Borillo, 2010 : 174). La commutation des deux formes peut se faire sans que le sens présent dans l'un ou l'autre usage soit distinctement marqué. Présentant alors ces paires synonymiques dans le sens inverse, la *Grammaire Méthodique du Français* explique (Riegel, 2001 : 439) : « ces participes sont doublés par des formes adjectivales, morphologiquement apparentées, qui dénotent la même propriété, mais radicalement coupée du processus de dérivation ». Un recensement de ces doublons inutiles ne sera donc pas inutile :

Adouci vs doux
Affaibli vs faible
Allongé vs long (en parlant d'une forme inanimée)
Alourdi vs lourd
Amaigri vs maigre
Apaisé vs paisible
Aplati vs plat
Appauvri vs pauvre
Arrondi vs rond
Assagi vs sage
Assombri vs sombre
Attendri vs tendre
Attristé vs triste
Calmé vs calme
Creusé vs creux
Égayé vs gai
Élargi vs large
Embelli vs beau
Endurci vs dur (en parlant d'un substantif humain)
Enlaidi vs laid
Grandi ou agrandi vs grand
Grossi vs gros
Impatienté vs impatient
Pâli vs pâle
Raidi vs raide
Rapproché vs proche
Rétréci vs étroit

A cette liste, composée d'adjectifs fréquents et souvent brefs que la dérivation participiale allonge presque toujours de deux syllabes – ce qui aura des conséquences sur la

« case » autorisée par la langue et entraînera une répartition pré- ou postsubstantivale (Gardes Tamine, 2004 : 221-224) -, il faudrait ajouter toutes les couleurs courantes :

blanchir, noircir, rougir, brunir, roussir, jaunir, etc.

ainsi que les verbes inchoatifs, issus d'adjectifs qui sont pour leur part d'un volume syllabique plus conséquent. Par une dérivation suffixale en *-iser*, un adjectif passe à un verbe que le procès envisage dans son déroulement, en insistant sur l'aspect terminatif (Riegel, 2001 : 295) :

moderniser, actualiser, féminiser, vulgariser, ridiculiser, etc.

Mais il peut y avoir une raison supplémentaire à la synonymie des deux formes. C'est la possibilité de certains adjectifs de s'interpréter avec un sens télique (*i. e.* que l'adjectif est déjà par lui-même susceptible de dénoter une action ou un processus normalement mené à son état final) propre aux participes passés, comme c'était quasi le cas de certains cités plus haut, auxquels on pourrait ajouter plus nettement :

Chauffé ou échauffé vs chaud
Déserté vs désert
Enivré vs ivre
Lassé vs las
Libéré vs libre
Mûri vs mûr
Ranci vs rance
Refroidi vs froid
Rempli vs plein
Sali vs sale
Séché ou asséché vs sec
Vidé vs vide
Vieilli vs vieux

Dans nombre de constructions, l'emploi d'un participe passé et d'un adjectif à la place l'un de l'autre ne semble pas entraîner une grande différence de sens. A moins, bien sûr, que la présence d'un complément ne vienne modifier les conditions d'emploi et ne fasse clairement émerger le statut de participe passé puisque, pour Jan Goes (1999 : 205), « sans compléments, ou avec des compléments facultatifs, les [...] participes se rapprochent beaucoup plus de l'adjectif. »

La grammaire traditionnelle accorde à la terminaison participiale une indication diathétique (Anscombe, 2000 : 243) : par elle, l'adjectif participe passif marque l'accomplissement de l'action dans l'objet, il désigne non seulement l'état acquis mais encore l'action passée antérieure à celle du verbe de la proposition. Quelle que soit la minceur des

différences sémantiques en contexte pour ces doublets, le participe comporte une valeur aspectuelle d'accompli que l'on mettrait au jour dans une transformation détachée, appositive¹ :

A peine libéré, il fut arrêté de nouveau
Une fois rempli, ce carton sera bien trop lourd

Pour utiliser les adjectifs, il faudrait ôter les adverbes temporels et le sens changerait : le participe passé exprime donc automatiquement une relation d'antériorité, laissant sentir le poids de l'action qui a eu lieu préalablement. Certes l'usage courant, permet d'employer les adjectifs simples pourvus de ce qui fait la caractérisation des participes, c'est-à-dire les modalisations aspectuels (*une fois, à peine*), les compléments temporels (*subitement, momentanément*), les adverbes marquant positivement ou négativement l'aboutissement d'un processus (*presque, tout à fait*). Ils prennent alors un sens causatif ou processif qui les met en paradigme avec le participe passé correspondant. On se retrouve pour le locuteur devant une relative liberté de choix et de commutabilité de l'une ou l'autre structure adjectivale dans les emplois épithétiques sans complément. C'est peut-être là que la stylistique va intervenir, entendons le choix d'un fait de langue sur des critères esthétiques (le beau style), des critères sémantiques ou symboliques (l'intention de l'auteur), des critères de mode littéraire (le style d'une génération), des critères idiolectaux (le style de l'auteur).

A priori, tous les grammairiens consultés et le bon sens même nous poussent à voir une distinction entre l'adjectif participe et l'adjectif original dans « l'effet résultatif d'un changement initial » (Noailly, 1999 : 20). En utilisant des adjectifs déverbaux qui dénotent un procès, l'auteur leur fait perdre en valeur caractérisante : ils ne sont plus une appréciation absolue des qualités de l'objet mais deviennent une estimation relative à son état antérieur, « peu aptes à une catégorisation stable, à une prédication typante » (Paillet, 2005 : 437). C'est en substance ce que Jean-Claude Anscombre explique à travers la différence intrinsèque / extrinsèque. A côté de participes adjectivaux qui apporteraient à l'objet (au substantif) une qualité intrinsèque - pérenne, dirai-je (ex : un cousinage *éloigné*, une femme *pressée*) -, la plupart des participes apportent un complément sémantique extrinsèque et c'est eux qui peuvent recevoir une adverbiation par *enfin, déjà, encore*, et c'est eux qui peuvent entrer dans une construction détachée comme une région *dévastée*, une bête *affolée* (Anscombre, 2000 : 251-3). Dans les paires que nous étudions, ce sont les emplois de participes extrinsèques qui nous intéressent : *bénéficier d'une garde rapprochée, avoir un nez aplati*, en tant que collocations ne permettent pas une commutation aisée avec l'adjectif basique. Mais nous

1 D'ailleurs Jean Goes rappelle en note (1999 : 200) une enquête qui montrait que pour une apposition adjectivale, on rencontrait plus d'une fois sur deux un participe plutôt qu'un adjectif.

remarquons justement que ces participes formés à partir d'un verbe déadjectival sont presque toujours en emploi extrinsèque et représentent donc un commentaire par prédication sur le substantif.

En fait, les adjectifs souvent monomorphématiques qui servent de base aux dérivés participes seraient à ranger dans les adjectifs classifiants (*rond, plat, sec, vide, froid, raide* et des adjectifs de couleur), pour la plupart difficilement antéposables, et dont on se plaît à dire qu'ils sont objectivement observables. L'emploi du participe correspondant dévie cette objectivité et l'on entre dans la subjectivité du locuteur qui commente un procès qui vient d'avoir lieu :

« Elle lisait avec un air dur, à côté d'une tasse de chocolat refroidi². »

C'est évidemment le temps qui a refroidi le chocolat, celui pendant lequel la demi-sœur de Gabrielle Sidonie, absorbée par le livre, n'a pas pris la peine de boire. En disant simplement *froide*, Colette ne suggérerait qu'une sous-catégorie de la boisson comme un chocolat amer ou un café frappé. Par le participe, Colette envisage que ce chocolat fut servi chaud et que c'est la sœur aînée, obnubilée par ses lectures, qui a oublié de le boire. La nuance entre *froid* et *refroidi* marque encore la désapprobation que Sido et Colette elle-même éprouvent à l'égard du monde fictif dans lequel s'engloutit la sœur aux longs cheveux.

« C'est le chant d'un pendu raidi comme une trique³. »

Raidi n'a pas besoin de complément d'agent, on devine que c'est l'effet de la pendaison qui rigidifie ses membres. *Raide* aurait eu le même volume syllabique dans cet alexandrin et aurait mieux correspondu au figement traditionnel (« raide comme une trique », « raide ou sec comme un coup de trique ») mais ce « pendu raidi » plutôt que « raide » évoque en filigrane l'étape antérieure où il n'était pas encore raide, où il était vivant, comme Maurice Pilorge, condamné à mort, auquel Genet s'associe par compassion.

Cette préférence accordée au procès et qui la plupart du temps donne du volume (en compte syllabique) à l'adjectif participe dérivé (cas de Colette) pourrait relever du procédé qui sensiblement à la même époque apparaît sous la plume du dernier Hugo et des Goncourt et que décrit Gilles Philippe dans *La Langue littéraire* comme relevant d'une grammaire phénoméniste : la nominalisation.

« Il s'agit de privilégier la caractéristique phénoménale sur le support référentiel objectif » (2009 : 100)

2 Colette, *La Maison de Claudine*, « Ma sœur aux longs cheveux », coll. « Livre de poche », p. 68.

3 Jean Genet, *Le Condamné à mort*, Poésie/Gallimard, p. 14.

D'ailleurs, à la suite de Gilles Philippe, si Julien Piat et Stéphanie Smadja confirment la lutte du nom et de l'adjectif à travers le phénomène de nominalisation, ils montrent que l'adjectif épithète à la même époque notamment mais aussi par la suite (sauf dans le discours théorique d'André Gide) ne va pas demeurer en reste et trouve en poésie comme en prose mille détours pour se faire remarquer et gagner en expressivité.

Pour résumer, on peut accorder aux adjectifs participes une triple valeur : 1) le caractère prédicatif qui n'est pas sans rapport avec le vision phénomeniste que Gilles Philippe découvre dans le roman de la seconde moitié du XIXe, 2) l'aspect accompli que les exemples de Colette ou Genet ont mis au jour⁴, et 3) une jonction avec l'extérieur de l'univers du discours, ne serait ce que parce qu'on paraphraserait souvent ces participes par des relatives à sujet indéfini :

un panier vidé, c'est un panier qu'on a rendu vide
un cœur attendri, c'est un cœur qu'on a rendu tendre

Dans la riche étude que Philippe Jousset mène à propos de l'éventaire de poissons dans *Le Ventre de Paris* d'Émile Zola (2010 : 131-151), il relève dans le brouillon des *Carnets d'enquête* mais évidemment surtout dans la forme littéraire⁵ du même passage, en tous les cas celui où les notes de Zola sont le plus massivement convoquées, une fréquence d'adjectifs auxquels il donne l'étiquette « adjectifs processuels » et qui sont donc ceux dont nous parlons : des adjectifs participes épithètes sans complément d'agent, et mieux sans complément aucun, et qui appartiennent à la cinquantaine de cas que nous avons isolée et triée. Ceux qui attirent l'attention de Philippe Jousset sont quatre cas, regroupés sur une trentaine de lignes, que nous soulignons :

[...] les raies *élargies*, à ventre pâle bordé de rouge tendre, dont les dos superbes, allongeant les nœuds saillants de l'échine, se marbrent, jusqu'aux baleines tendues des nageoires, de plaque de cinabre coupées par des zébrures de bronze florentin, d'une bigarrure *assombrie* de crapaud et de fleur malsaine ; [...] les bars *arrondis*, ouvrant une bouche énorme, faisant songer à quelque âme trop grosse, rendue à pleine gorge, dans la stupéfaction de l'agonie. Et de toutes parts, les soles, par paires, grises ou blondes, pullulaient ; les équilles minces, *raidies*, ressemblaient à des rognures d'étain (Zola, 1978 : 166-167).

Mais dans les passages descriptifs, de même nature morte, de même nature marine, qui suivent le texte bref dont Jousset fait l'étude, nous trouvons de nouvelles formes :

Sur le dos des raies et des chien de mer, de grosses pierres sombres, violâtres, verdâtres, s'enchâssaient dans un métal *noirci*. (Zola, 1978 : 168)

4 Allusivement, l'énonciateur émet une idée de chronologie ; intuitivement, le récepteur la capte.

5 Ne dénaturons pas ses propos et disons plutôt qu'il s'agit de la forme conçue comme littéraire puisqu'autorisée à la publication.

[...] les tas d'ablettes communes, des poissons plats pêchés à l'épervier, prenaient des blancheurs vives, des échines bleuâtres d'acier peu à peu *amollies* dans la douceur transparente des ventre. (Zola, 1978 : 169)

Philippe Jousset commente ainsi : « On peut en effet désigner comme un des stylèmes les plus typiquement zoliens cette manière de décrire les objets *in fieri*, en les modifiant par un participe, présent ou passé, ou un adjectif verbal, de préférence à une simple épithète, manière de retrouver, sous forme résultative, le sens dynamique de *phusis*. » (Jousset, 2010 : 137-8) C'est certainement le temps qui a agi à notre insu sur ces poissons qui se sont transformés et nous parviennent *in fine* dans un état dont Zola semble nous dire qu'il n'est pas d'origine. Mais c'est aussi l'espace qui se modifie dans plusieurs cas où Zola insinue l'idée, l'impression, d'un déplacement, d'un frémissement de cette nature pas tout à fait morte. Et Jousset le signale justement dans la confrontation qu'il mène avec la page des *Carnets d'enquête* : « propension de Zola pour les adjectifs processuels (*brune* des *Carnets* devient *assombrie* dans l'œuvre littéraire [...]), le mode *in fieri* suggérant une action ou un mouvement, crée une dynamique endogène, le simple état se voyant retranscrit en *faire*) » (Jousset, 2010 : 141) ; ce qui passe aussi chez Zola par une fréquence des participes présents.

On pourrait après tout penser que cet usage particulier reste commandé par la description d'une scène de criée : les poissons, ça glisse et même vivants ça a toujours l'air mort, même mort ça a toujours l'air vivant. Alors ce serait un fait de langue mis au service de l'expressivité, ce qui est tout de même déjà plutôt honnête en littérature. Et nous en appellerions à l'animisme zolien. Or dans maintes autres pages du *Ventre de Paris*, même moins fréquents, les adjectifs processuels ne sont pas d'usage restreint. Parfois, ils apparaissent avec la légitimité d'un complément d'agent, parfois avec celle d'une belle nuance sémantique par rapport à l'adjectif simple, parfois avec celle d'une action antérieure facilement justifiable et qui viendrait aspectualiser le procès :

[Florent couché dans la charrette de la mère François, sur le ventre], les bras *élargis*, exténué, embrassant la charge énorme des légumes [...]. (Zola, 1978 : 9)

A droite, la table à hacher [...] toute couturée et toute *creusée*. (Zola, 1978 : 141)

A la fin, [le crieur] monta sur un escabeau [...], n'arrachant plus à son gosier *séché* qu'un sifflement inintelligible. (Zola, 1978 : 174)

Mais souvent, comme dans les exemples de la criée, le participe est préféré hors de tout principe de réalité :

[...] les cœurs *élargis* des salades brûlaient [...] (57)

[...] laissant couler les journées au milieu [...] de cette prospérité *alourdie* [...] (93)

[...] la poitrine *arrondie* de Lisa [...] (114)

[...] un murmure *adouci* de source [...] (176)

Bref, la fréquence est là et il fallait envisager le contraste par rapport aux emplois chez d'autres écrivains : sur un nombre de mots similaires, environ cinquante mille (chiffres arrondis), en prenant *La Maison Tellier* dans son entier et les cent quatre-vingts du *Ventre de Paris*, il s'observe un différentiel du simple au double. Chez Zola, une cinquantaine d'adjectifs processuels (un pour mille mots) ; chez Maupassant, un pour deux mille. Chez Zola, une majorité d'emplois injustifiables aisément comme nous l'avons noté ; chez Maupassant, pour ces vingt-cinq emplois de *La Maison Tellier*, des préférences non concurrentielles (*grisée*, *attendri* à quatre reprises), des jambes *allongées*, un soleil d'automne *affaibli*, quatre occurrences encore de sons *affaiblis* dans « La femme de Paul », des compléments systématiques fournissant la cause du procès (une face *noircie* par le soleil) ou des explications évidentes : « Sa maîtresse, nerveuse, *pâlie* encore, lui tenait le bras pour le faire taire. » (Maupassant, 1995 : 212) Il s'agit d'une pâleur supplémentaire lié à l'indiscrétion de l'amant, un pâlissement derechef. Au final, aucun emploi de participe passé dans une concurrence libre avec l'adjectif simple.

S'agit-il pour Zola d'un idiolecte scriptural ? C'est ce que pourrait confirmer des emplois relevés, par exemple, dans *Germinal*, à des places cruciales de l'œuvre : lors de la description d'Étienne Lantier dans le deuxième paragraphe (I, 1) du roman : « Il marchait d'un pas *allongé*, grelottant sous le coton *aminci* de sa veste et de son pantalon de velours. » (1979 : 7) Et juste avant la scène sexuelle entre Catherine et Étienne : « Les ténèbres s'éclairèrent, elle revit le soleil, elle retrouva un rire *calmé* d'amoureuse. » (1979 : 489) La répartition ne relève pas néanmoins d'un geste délibéré et d'une conscience nette chez l'auteur ; et nous trouverions peut-être chez les frères Goncourt autant d'emplois bizarres que chez Zola. Ainsi , la présence des adjectifs déverbaux en *-eur* chez les Goncourt est remarquable :

[...] des souffles tièdes passaient sur les figures comme des caresses et des attouchements *chatouilleurs*. (Goncourt, 1983 : 13)

Les muscles *travailleurs* de son cou dessinaient de grosses cordes [...]. (Goncourt, 1983 : 40)

Le plus jeune, lui, avait fait tout de suite la conquête de tous [...] par ce charme, *dériseur* de fronts [...] (Goncourt, 1983 : 199)

Ne s'agit-il pas alors d'un tic de l'écriture artiste, impressionniste, occasionnellement employé à des fins expressives ? A ce compte-là, ce serait une pièce à conviction de plus à verser au dossier des Goncourt, quand ils disent qu'une page de Maupassant n'est pas signée, ce à quoi Gilles Philippe tente pourtant une petite riposte dans *La Langue littéraire* (2009 :

355-6), avant de se ranger *mutatis mutandis* derrière l'opinion des Goncourt. Selon Philippe, lors du chapitre « Zola et la langue littéraire vers 1880 », si on retrouve chez Maupassant, malgré un vœu de classicisme, quelques principes de l'écriture artiste (entendre “à la mode”, gratuite, creusant un fossé littéraire d'avec le style romantique, mélodramatique de la presse en vogue) : nominalisation abondante, listes énumératives, travail sur les relatives, les phrases averbales..., il dénigre la tentation poétique et l'hyperbole chez Zola et les Goncourt : par exemple pas de lexicomanie (néologie intempestive) chez Maupassant, surtout il construit son mythe littéraire sur le principe d'une écriture courante, du mot juste et du style moyen.

Nous pourrions profiter de ces observations pointilleuses pour avancer un autre principe démarcateur entre Zola et Maupassant, inspiré par une communication d'Henri Mitterand au colloque Zola et la Provence à Aix : Maupassant présente le décor et les personnages pour ce qu'ils sont sous l'œil du lecteur et Zola pour ce qu'ils doivent être.

L'écriture de Maupassant épouse exactement les cadences de l'horizon, attentivement picturale et sagement périodique. Rien, chez lui, de la compacité descriptive de Zola, de la flamboyance de ses images, ni de l'éclat sonore de ses clausules. Tandis que le langage de Zola impose une intuition globale, unitaire, des valeurs et des significations symboliques d'un paysage, celui de Maupassant reste calé sur un contrôle constant des perspectives, des cadrages, de la profondeur de champ, et aussi du point de vue d'un sujet-relais. (Mitterand, 2008 : 12)

C'est que le participe passé adjectif sans complément crée ambiguïté. Il peut être traduit par deux tournures et donc être compris par le lecteur en syllepse : un cri (une pensée, un personnage) *faible*, ça n'a qu'un unique sens mais un cri (une pensée, un personnage) *affaibli*, ce peut être un référent devenu faible ou un référent qu'on a rendu faible.

Et couchés sur l'osier *sali* des mannes, des poissons dont le rôle durait depuis le matin, achevaient longuement de mourir, au milieu des tapages de la criée. (Zola, 1978 : 170)

Qui pourrait être ce *on* impersonnel qui agit chez Zola sur les choses inertes, abstraites, pour les faire devenir sous l'œil du lecteur ? Un auteur interventionniste, gorgé de foi auquel Maupassant ne s'associe pas, trop pessimiste, trop défaitiste, trop cynique, pas assez naïf mais pas assez styliste.

Pour nuancer et conclure, nous ferons confiance à Philippe Jousset, qui, dans un autre article consacré à une confrontation des *Carnets* au *Ventre*, s'exprime en qualité à la fois de spécialiste des pratiques descriptives de Zola et d'anthropologue du style. Il précise à propos d'un autre stylème zolien, le tour *avec x...*, sorte de semi-figement qui se taille une belle part dans les brouillons comme dans l'œuvre littéraire :

Il serait hasardeux d'en donner une interprétation univoque [...] mais c'est justement parce que le pli de ces tournures a plus à voir avec une idiosyncrasie, un tempérament, des routines, un métier manuel [...] qu'avec l'exigence de fournir une contrepartie fidèle de la réalité [...] que ce genre d'habitude de langage fait prévaloir la vision sur la vue, ou encore la grammaire sur la peinture. Ce qui ne signifie pas un surcroît de personnalité, et uniquement cela. On tient là, au contraire une illustration de ce que

l'individuation n'est pas plus personnelle qu'elle n'est impersonnelle. Le trait est bien signé d'un Z qui veut dire Zola, puisqu'il est abondamment représenté dans sa prose (tout en étant utilisé par bien d'autres écrivains), mais son caractère fruste va en sens contraire d'une emphase subjective. [...Il est] la transcription la plus expédiente et, à terme – à force d'y avoir recours –, la plus organique, de l'idiolecte : le seuil à partir duquel tenter un destin plus singulier. (Jousset, 2011 : 112-113)

Bibliographie :

- ✓ Jean-Claude ANSCOMBRE, « Un problème de sémantique lexicale : l'interprétation active/passive des adjectifs verbaux participes en position d'épithète », in *Le Passif*, Lene Schosler (dir.), Copenhague, Études romanes, n° 45, Museum Tusculanum Press, 2000.
- ✓ Andrée BORILLO, « Des adjectifs du côté des participes passés » in *L'Adjectif hors de sa catégorie*, Jan GOES et Estelle MOLINE (dir.), Arras, Artois Presses Université, coll. « Études linguistiques », 2010.
- ✓ Joëlle GARDES TAMINE, *Pour une grammaire de l'écrit*, Paris, Belin, coll. « Sup-Lettres », 2004.
- ✓ Jan GOES, *L'Adjectif entre nom et verbe*, coll. « Champs linguistiques », éd. Duculot, 1999.
- ✓ Philippe JOUSSET, « Dans l'officine de la littérature », Revue *Poétique* n° 162, Seuil, 2010.
- ✓ Philippe JOUSSET, « De l'energeia à l'ergon, et retour », Revue *Poétique* n° 165, Seuil, 2011.
- ✓ Henri MITTERAND, « Zola/Maupassant, regards croisés sur la Provence » in *Visages de la Provence*, V. Minogue et P. Pollard (dir.), Londres, The Emile Zola Society, 2008.
- ✓ Michèle NOAILLY, *L'Adjectif en français*, Ophrys, coll. « L'essentiel », 1999.
- ✓ Anne-Marie PAILLET, « L'adjectif chez Cohen » in *Albert Cohen dans son siècle*, Alain Schaffner, Philippe Zard (dir.), Paris, éd. Le Manuscrit, 2005.
- ✓ Julien PIAT, Stéphanie SMADJA, « Le triomphe du nom et le recul du verbe » in *La Langue littéraire*, G. Philippe et J. Piat (dir.), Paris, éd. Fayard, 2009.
- ✓ Gilles PHILIPPE, « Le phénomène et la pensée » in *La Langue littéraire*, G. Philippe et J. Piat (dir.), Paris, éd. Fayard, 2009.
- ✓ Gilles PHILIPPE, « Emile Zola et la langue littéraire vers 1880 » in *La Langue littéraire*, G. Philippe et J. Piat (dir.), Paris, éd. Fayard, 2009.
- ✓ Martin RIEGEL, Jean-Christophe PELLAT, René RIOUL, *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF, Quadrige [1994], rééd. 2001.

Corpus :

- Edmond de Goncourt, *Les Frères Zemganno* [1879], éd. Charpentier, coll. “éditions d'aujourd'hui”, 1983.

- Émile Zola : *Le Ventre de Paris* [1873], Fasquelle, coll. Livre de poche, 1978.
- Emile Zola : *Germinal* [1885], Fasquelle, coll. Livre de poche, 1979.
- Guy de Maupassant : *La Maison Tellier* [1881], éd. L. Forestier, coll. Folio classique, 1995.