LES LIEUX COMMUNS BÉCQUÉRIENS: BAROMÈTRES DE LA LANGUE

MARIE-LINDA ORTEGA
Universidad de Paris XIII

Au sein du *Museo Universal*, dans les années 1860, s'effectue un regain d'intérêt pour les proverbes et lieux communs à partir desquels on invente des narrations -Ventura Ruiz Aguilera compose une suite de *gloses*, sortes de nouvelles dont les titres respectifs sont des proverbes- ou dont on recherche l'origine comme Antonio Ribot qui y consacre deux articles.

Le premier de ces articles est intéressant dans la mesure où il pose une distinction entre *refranes de paso* que la langue n'adopte pas et *refranes de permanencia*, "que se aclimatan, los que se hacen endémicos, los que llegan a constituir verdaderos idiotismos o modismos". Parmi ceux-ci, il cite les proverbes météorologiques, "que se trasmiten de una a otra generación" et que l'on tient pour "artículos de fe". Antonio Ribot entend sous le terme de *proverbios* aussi bien les proverbes que les expressions figées.

Pendant les huit premiers mois de l'année 1866, Gustavo Adolfo Bécquer est responsable du *Museo Universal* et chargé des "Revistas de la Semana". Ces trente-deux textes constituent un des rares ensembles de textes signés dont l'attribution à Bécquer est certaine. Ce fait exceptionnel ne porte pas sur des textes de création poétique mais sur des exercices obligés dont la finalité est avant tout lucrative.

L'exercice hebdomadaire de la "revista" consiste à noter ce qui se dit, se fait ou se passe à Madrid et ailleurs. On remarquera dès à présent que cette tournure réflexive équivaut à une formule impersonnelle, à un effacement du Je là-même où Bécquer peut signer de son nom entier. Ces trente-deux articles constituent une sorte de chronique madrilène frivole et grave à la fois, l'Espagne s'étant engagée dans la guerre contre le Chili et le Pérou dans le même temps que la situation politique intérieure connaît une grave crise financière et des mouvements insurrectionnels. Dès la première "revista", Bécquer semble avoir adopté le lieu commun sous toutes ses formes, c'est-à-dire aussi bien les proverbes, dictons, citations que les clichés ou les stéréotypes.

Il est temps de définir un peu mieux ce que recoupent ces termes. Ruth Amossy, dans *Les idées reçues. Sémiologie du stéréotype* (1991: 31), distingue le cliché -"fait de style ou figure de rhétorique usée", du *lieu commun*, "opinion partagée et couramment énoncée par le vulgaire"-. Cette distinction n'empêche nullement le lieu commun de pouvoir prendre l'apparence d'un cliché "voisin de la locution figée". Le stéréotype quant à lui est "un schème ou une image toujours variable dans sa formulation". Ces éléments apparaissent dans la matérialité graphique du journal, puisqu'ils sont le plus souvent écrits en italique, se détachant ainsi très nettement du corps du texte. Bécquer mêle aussi les origines, littéraire et populaire, et l'on peut remarquer que la convention typographique mêle les deux. Un lecteur choisissant exclusivement les mots en italique trouvera donc aussi bien le titre d'un ouvrage, un proverbe, un cliché, une citation ou une expression empruntée à l'anglais, à l'italien, au latin ou au français dans ces "revistas".

Sur l'ensemble des textes, les expressions relevant du temps sont kyrielle, et placées la plupart du temps au début ou/et à la fin, elles ouvrent onze des trente-deux textes et en concluent dix.

La "revista" du 3 juin est à ce titre un modèle du genre puisqu'en outre Bécquer y explicite leur emploi d'entrée. Pour ce seul texte nous trouvons deux proverbes (*No hay mal que no venga para bien* et *Es más seguro cortar que desatar*), une devise (*Perseverando*) et une vingtaine de clichés parmi lesquels: *Tenemos un pie en el dintel del verano, Desde la antigüedad más remota, Los extremos se tocan, Ver los toros desde el andamio, Agarrarse de un ascua ardiendo*. Visiblement la censure avait biffé la première version de la "revista" -Bécquer le 4-2 indique le projet de modification de "la ley de imprenta en un sentido restrictivo" et le 18-3 des problèmes de *El Museo Universal* avec la censure- et c'est dans une urgence encore plus grande que de coutume que Bécquer doit la réécrire: "Si al comenzar hoy por segunda vez nuestra "revista" no pudiéramos hablar del tiempo, con qué asunto hilvanaríamos a última hora estos veinte renglones a fin de no dejarla decapitada?" Le temps remplit donc un vide mais il est aussi le fil grossier à partir duquel il devient possible de tisser le texte. Les lieux communs du temps s'avèrent des "embrayeurs d'écriture", d'abord parce qu'il permettent de franchir le pas du commencement et remplissent un vide, mais aussi parce qu'ils créent une germination, un enchaînement de mots et d'images.

Ainsi, la première phrase de la "revista" *Tenemos un pie en el dintel del verano* étend ses ramifications dans tout le texte à condition d'y regarder d'un peu plus près. Ce cliché initial est en fait transformé par Bécquer puisque le mot *dintel* vient prendre la place de l'habituel *umbral*. Transformation importante car du coup on se retrouve tête en bas ou pieds en l'air pour pouvoir marcher sur un linteau, position qui, tout compte fait, convient bien aux circonstances, nous sommes en pleines *revoluciones atmosféricas*. Ce renversement est de deux ordres: celui de la "revista" dans laquelle on finit par le moins important, excepté en février au moment du Carnaval, et celui de la politique intérieure. On ne s'étonnera donc guère de trouver non seulement une indication de la tête *Dejar la revista decapitada* mais aussi le cliché: "Ha dicho, no sabemos quien, y lo repite todo el mundo, que *los extremos se tocan*, y nunca como ahora viene de molde la observación". Si les extrêmes se touchent, tous les retournements sont possibles et compréhensibles surtout à propos du temps: "Viene siendo, desde la antigüedad más remota, el gran recurso para los que no saben qué decir, o no pueden decir lo que saben".

Ainsi, l'accumulation de banalités, de clichés doit être prise pour son contraire, elle délate des faits d'une grande importance. Cette "revista" du 3 juin se situe au lendemain du soulèvement de la caserne de San Gil et parler des *revoluciones atmosféricas* prend la place des révolutions politiques impossibles à dire. Les lieux communs ici pourraient donc être lus comme des métaphores, de même que le proverbe: *No hay mal que para bien no venga*. Le procédé se donne plus clairement à lire dans la "revista" du 6 mai parce qu'il s'agit alors de politique étrangère. Bécquer indique les lieux communs autour du printemps les plus usités *antiguamente* et il cite Dante et Berceo. Au XIX^{e} siècle ces clichés ne sont plus de mise: *la primavera es la época de las grandes combinaciones políticas, de las guerras y los cataclismos*. Il va emprunter une série d'expressions à la météorologie pour les appliquer à la politique -elles sont de ce fait en italique dans le texte: *nubes oscuras, aires de tempestad, aparato de tormenta*. Elles seront reprises plus avant sans italique comme si entre-temps elles étaient effectivement devenues des clichés couramment employés: "La oscura nube que cubrió el horizonte en Europa, se ha rasgado por algunos puntos, dejando ver a retazos el azul del cielo. ¿Pasará la tempestad de largo? ¡Quién sabe! Estas tormentas de verano son tan caprichosas".

A partir de ces exemples nous pouvons déterminer les principales fonctions des clichés sur le temps: remplir des vides, métaphoriser le politique et parvenir à une voix générale, celle de Monsieur-tout-le-monde.

Nous trouvons à foison les expressions *dicen, opinan, se dice* mais aussi *la opinión pública, el público* ou *el espíritu público / la atención pública*. La voix publique parle aussi parfois directement: "¿Qué hay? ¿Qué pasa? ¿Qué se dice? ¿Sabe Ud algo? *He aquí las únicas palabras que se han oído durante los últimos días*" (14-1-66), *He aquí las frases que se han repetido... por todo el país* (20-5-66). Le but de la "revista", précisé dès la deuxième semaine, concerne ce public: "una revista que interese a la generalidad de sus lectores" et que vient reprendre en français dans le texte "Qui m'aime me suive!". Le journal étant une marchandise, l'écriture doit répondre explicitement à la nécessité de plaire, condition de possibilité de la circulation et de la lecture.

Le problème du *Museo Universal* est un peu particulier à cet égard puisqu'il s'agit d'un périodique à vocation artistique, scientifique et littéraire. Or Bécquer dans ses "revistas" ne fait qu'effleurer ces sujets, consacrant une large part à l'actualité politique. Ce qu'il demande aux acheteurs du périodique illustré, c'est de lire aussi ses textes. Bécquer, quel que soit le lieu de publication est toujours en porte à faux, par exemple: dans *El Contemporáneo*, journal politique, il a publié des textes littéraires anonymes. Il doit donc toujours travailler son écriture de façon à trouver malgré tout des lecteurs.

D'après lui une des meilleures façons est de proposer au lecteur des textes dans lesquels il puisse se reconnaître. On comprend dès lors l'admiration de Bécquer pour le dramaturge Rodríguez Rubí qui est parvenu à créer une œuvre "*espejo en el que se refleja el interior de una familia*... Al público le basta ver aquella fiel imagen para reconocerse" (22-4-66). Le recours aux clichés, proverbes et lieux communs tente donc d'offrir au lecteur *un espejo fiel de la fisionomía de la semana* (10-6-66), qui fixe dans l'écriture les dires de l'homme de la rue. Le mode de publication n'est pas sans importance ici et Bécquer en a conscience. Il emploie à plusieurs reprises pour introduire ses lieux communs l'expression *viene de molde*, anodine si elle ne rencontrait l'adjectif *estereotipada* (10-6-66). L'une et l'autre renvoient à la typographie, au mode de reproduction des journaux en pleine mutation en Espagne dans ces années. Gaspar y Roig donneront de leur propre établissement une vue de la salle des machines en indiquant leur provenance (1868) et multiplieront les articles consacrés à l'histoire de l'imprimerie. S'étonnera-t-on de retrouver là Antonio Ribot qui en 1857 écrivit trois articles sur la typographie?

L'écriture bécquérienne se situe à l'époque charnière où le cliché, qui figurera en 1884 dans le *Diccionario de la Real Academia Española*, n'est plus envisagé du seul point de vue de l'oral mais de la reproduction graphique de masse. Ce tournant est figuré dans la "revista" du 10 juin par une collusion intéressante: *He aquí la pregunta estereotipada en todos los labios*. Le texte, soumis à la production et à la diffusion de masse, adopte le code de la foule, le langage de masse. Adoption, adaptation dont on peut mesurer les conséquences à l'œuvre dans ces articles.

Œuvres de complaisance en quelque sorte, la voix de l'auteur se perd, se dilue dans l'anonymat. Il renonce à tout plan d'écriture puisque "mañana no sabemos cuál será el punto culminante en que el país fijará sus ojos" (11-2-66) et la première personne du pluriel occupe la place de la première du singulier. Ce "nous" ne me semble pas être un "je" déguisé, mais plutôt effacé derrière la multitude des voix convoquées: "podemos decir como la criada de *El marqués de Caravaca* de Ventura de la Vega. Se charla, se charla, se charla!" (18-3-66), "sólo una ejecución perfecta ha podido conseguir que el público y nosotros después..." (13-5-66). La rare possibilité de donner son avis disparaît sitôt apparue: "nuestra opinión que puede sintetizarse en esta frase aunque vulgar por extremo gráfica: *no llegará la sangre al río*" (8-4-66). Il y a pourtant une exception au règne de la pluralité le 25 février: "He oído a un hombre de mucho talento hacer una observación...". Rupture significative car il ne s'agit plus alors de rapporter les dires du public mais d'un seul homme ici distingué par son talent, ce qui permet au narrateur de dire "je". Cette exception narrative se situe dans une "revista" exceptionnelle de ce mois un peu fou, février, aux excentricités duquel Bécquer a consacré le début de son article.

Elle permet néanmoins de comprendre une autre conséquence de ce type d'écriture soumis à la production de masse: la vulgarité. Il faut entendre par là tout ce qui est sacrifié à la communication, tout ce qui, en matière de précision ou de recherche d'expression, est abandonné au profit des lieux communs immédiatement consommables par la plus grande majorité. Bien sûr, me dira-t-on, il y a l'urgence: écrire chaque semaine une certaine quantité de lignes pour remplir des colonnes -tâche que Bécquer compara ailleurs au supplice des Danaïdes- voilà qui nuit à la qualité. Je crois que ce n'est pas aussi simple. La modification liée à ce genre de pratique, Bécquer en a une conscience claire, lisible dans la répétition de l'expression *vulgar pero gráfica*. Si Bécquer sacrifie à une certaine vulgarité c'est au nom d'une plus grande expressivité qu'il désigne grâce à l'adjectif *gráfica* très ambigu. En effet, doit-on le rapprocher du monde de l'imprimerie ou de celui du dessin, de l'illustration à laquelle *El Museo Universal* fait la part belle?

Dans le premier cas, il s'agirait alors d'une expressivité différente de celle du livre dans la mesure où son public est différent. Dans le journal ce qui est avant tout recherché c'est, comme l'indique R. Amossy (1991: 32), "l'opinion partagée, qui, par sa banalité même, emporte l'adhésion du plus grand nombre". Dès lors que la publication de la littérature devient problématique et que l'auteur pour vivre est contraint au support éphémère du journal, l'emploi des clichés n'est-il pas un moyen de réintroduire

une certaine stabilité? A moins que, ces clichés variant au gré de saisons qui ne sont plus ce qu'elles étaient "a las revoluciones atmosféricas siguen [*sic*] no importándoles un ardite los preceptos del almanaque" (3-6-66), ce ne soit l'air du temps que Bécquer tente de saisir ici.

L'autre possibilité consiste à renvoyer l'expressivité du côté du dessin, interrogation constante de Bécquer dans la rivalité écriture/peinture, qui est réactualisée pendant ses années de collaboration partagées avec son frère au *Museo Universal*. Durant cette période sont publiés de nombreux textes de Gustavo Adolfo accompagnant les dessins de Valeriano des *Tipos y costumbres* des provinces espagnoles. Cet élément nous amène à considérer l'abondance des clichés dans les *Revistas* d'un autre point de vue: Bécquer aurait-il enfin trouvé l'équivalent écrit du dessin?

La caractéristique du proverbe est qu'il dit bien ce qu'il veut dire tout en s'appliquant à des contextes très différents et la plupart des clichés employés dans ces "revistas", quelle que soit leur origine, sont dans ce même cas. Les auteurs classiques eux aussi sont convoqués: "Bismark repitiendo con Figaro: *Che invenzione!*" (6-5-66), "mejor que nunca podría aplicarse a la situación actual de Europa el título de la célebre comedia de Tirso: *Entre bobos anda el juego*" (27-5-66), "el resultado de todo será seguramente el contenido del libro que leía Hamlet: *¡Palabras, palabras, palabras!*". Même s'il rend à César ce qui lui appartient, Bécquer considère ces expressions comme immédiatement saisissables par le lecteur, elles appartiennent à une sorte de fonds commun linguistique. De la même façon que les mots permettent une créativité constante, le proverbe se prête à tous les jeux: inversions -"los días se suceden y al contrario de lo que asegura la máxima, todos se parecen" (29-7-66); "al revés de lo que aconseja el refrán, debemos ocuparnos más bien de la casa del vecino que de la propia" (22-4-66)- ou transformations à partir d'une structure syntaxique -"*A río revuelto, ganancia de pescadores* dice el adagio, *A Bolsa vacilante, provecho de agiotistas* podemos repetir nosotros" (22-4-66).

Il n'y a plus de distinction ici entre création originale et répétition banale, entre individuel et collectif, savant et populaire, oralité et écriture. Ce que rejoint alors Bécquer c'est le fonctionnement même de la langue, celle qui est donnée à tous comme le ciel au-dessus de nos têtes. La liberté de mouvement de la langue est ce qu'il recherche, celle qui lui permet de louer dans la poésie écrite de Ferrán les éléments populaires ou d'apprécier cette vulgarité si expressive des expressions figées, cerises sur le gâteau, surplus de plaisir.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

AMOSSY, R.; ROSEN, E. (1982): *Les discours du cliché*. Paris: Sedes CDU.

AMOSSY, R. (1991): *Les idées reçues. Sémiologie du stéréotype*. Paris: Nathan.

MESCHONNIC, H. (1976): "Rhétorique du proverbe", *Revue des Sciences Humaines*, 163, pp. 419-430.