

Mots clefs

Français, Anonymat (Étude de l'), Identité, Nom propre, Relation sujet-objet, Onomatologie

Abstract

In this contribution to the study of the distanciation between subject and object, we will analyse the phenomena of anonymity, surnames, pseudonyms and homonyms. The processes of anonymity will be studied in most disciplines but essentially in literature and linguistics. Among them we will study the phenomena of anonymity in dictionaries (French language) but also within the processes of distanciation between the subject and the object by the evocation of the graphic level of expression (as a surface level of identity) and the semantics instance as the deep level of identity expression. Semantic expression, fictional and autobiographical content are at the center of our interrogation. This text constitutes a short introduction to onomatology and give few examples of this field of study.

Key words

French, Anonymology, Identity, Proper noun, Subject-object relation, Onomatology.

Dans le texte d'une conférence donnée à Rabat en 1966 et récemment publié, Joseph Gabel (1998 : 36) définit *anonymographie* par le fait de détruire la dialectique sujet-objet en escamotant le sujet (alors que le mensonge la détruit en mystifiant l'objet). Nous donnerons une extension de sens à ce terme en l'appliquant aux procédés de distanciation entre le texte (considéré comme objet) et l'auteur (le sujet). Nous nous intéresserons aux textes anonymographiques, c'est-à-dire ceux présentant cette distanciation, et aux motivations qui sous-tendent cette pratique. Soulignons d'abord que les procédés de distanciation subjective entre le texte et l'auteur peuvent se manifester à travers deux dimensions tout en gardant le lien qui unit le sujet et l'objet: dans le matériau scripturaire même et dans le cadre d'une sémantisation du contenu textuel. La dimension matérielle du texte est analysée et traitée par les graphologues et les graphothérapeutes alors que la deuxième intéresse la psychologie, la linguistique, la littérature, la didactique, l'informatique, etc. « bref les gens du texte, épars dans diverses diasporas et divisées en maintes tribus académiques »

(Rastier, 2001 : 1-2). Les dimensions matérielles et sémantiques du texte se chevauchent car on peut retracer les phases successives d'évolution d'un individu aussi bien dans son champ graphique (l'analyse de la calligraphie mais aussi du gribouillage chez l'enfant entre 1 an et 2 et demi) que dans la structure profonde et superficielle de son texte (le plan linguistique). Si l'auteur choisit de publier sous son nom, il peut se cacher tout en se révélant, tel est l'art d'un écrivain qui préserve le secret de son identité. « Le langage, ne dit ni ne cache », affirmait Héraclite à propos de la parole oraculaire de Delphes. Que dire d'Epicure qui disait « Lathe bios » : « Cache-toi en vivant ». Ces allusions aux pouvoirs de dissimulation, d'inadéquation et de mensonge nous obligent à penser le rapport du signe, pris dans son sens général, à la référence (Farago, 1999 : 9). En d'autres termes, quels sont les éléments signifiants du langage, d'une langue ou d'un texte?

On peut aussi se demander quelles sont les raisons qui portent un auteur ou un groupe d'auteur à préserver leur anonymat, à mentir ou à pratiquer des distanciations subjectives plus ou moins grandes avec l'objet. Faut-il encore être digne du secret (la vérité, comme une pierre philosophale, est gardée secrète) comme dans les sociétés initiatiques? Ou plutôt, doit-on restreindre l'accès à l'information (par des codes symboliques)? L'usage du pseudonyme constitue un bel exemple d'économie de l'information. Sans briser complètement la relation sujet-objet, il n'en masque pas moins l'effet premier chez le lecteur.

Ainsi, deux aspects vont être abordés dans ce texte. Le premier pose le constat des éléments qui sémantisent l'identité d'un auteur sur le plan calligraphique et linguistique. Le deuxième donnera quelques exemples puisés dans l'histoire littéraire de faits qui montrent une rupture partielle ou complète de la relation d'identification avec leur œuvre (les mécanismes de distanciation anonymographiques) grâce notamment au pseudonyme et à l'anonymat. Entre l'autographie (texte dans lequel l'auteur écrit à la première personne) et l'autobiographie où le contenu du récit se confond dans le sujet de celui qui l'écrit il y a une différence qui peut aller jusqu'à celle qui sépare la fiction de la réalité.

Graphothérapie et graphologie

Nous avons souligné les deux points de vue qui sous-tendent les éléments de signification d'une chaîne textuelle. En s'inspirant d'Abraham Moles, on

pourrait observer deux points de vue qui dénotent le texte : le point de vue *sémantique*, logique, structuré, énonçable, traduisible, préparant des actions ; le point de vue *esthétique*, intraduisible, préparant des états (Moles : 194). Cette axiologie repose sur les deux types d'informations qui façonnent le message en un *dipôle dialectique* (Moles). L'analyse des éléments signifiants de la chaîne graphique nous invite à la même conclusion. Si l'on accepte le jumelage esthétique/calligraphie et sémantique/linguistique à partir de la théorie de Moles appliquée à l'information, il ne faut pas oublier en revanche, qu'il s'agit d'interfaces qui dialoguent entre elles révélant les structures identitaires d'un individu (avec ses complexes, ses aspirations, etc.).

Le premier niveau concerne la dimension calligraphique de la production écrite d'un auteur. L'auteur se révèle, on le sait, par sa calligraphie, ce qui a donné lieu à la *graphologie*, science déjà connue des Chinois tel Kuo Jo Hsu mais principalement répandue, du moins en Occident, par l'abbé Jean-Hippolyte Michon dans les deux ouvrages qu'il publie en 1869 : *les Mystères de l'écriture et la Méthode pratique*. La graphologie postule que c'est la taille, la forme, l'inclinaison de l'écriture, des lettres et des lignes, les espaces entre ceux-ci, les marges sans oublier le trait d'une écriture (anguleux, acéré, confus, discordant, etc.) qui expriment la personnalité. Selon l'état du scripteur, selon la personne à qui il s'adresse, selon le contenu que véhicule le texte, elle revêt des aspects différents (Lehman, 1995 : 36)¹. Les techniques de falsification sont proportionnelles aux techniques d'identification par exemple la datation au carbone 14. Ainsi les criminels se protègent des corps policiers et des juristes en camouflant les preuves de leur identité. Ils signeront d'un pseudonyme, omettront les suffixes régionaux de leur numéro de téléphone, etc.

La graphothérapie, qui connaît un essor plus récent en France par les recherches de Raymond Trillat (*Expérience de graphothérapie psychopédagogie* (1957)), Robert Olivaux (*Pédagogie de l'écriture et graphothérapie* (1991)) et Dominique Vaudoiset (*La Chair de l'écriture* (1999)), s'intéresse à la ré-éducation

1 La graphologie, contrairement à ce que l'on dit couramment, ne s'intéresse pas tant à l'écriture, qu'à la calligraphie. Bien qu'en certaines acceptions, *calligraphie* et *écriture* sont synonymes, il importe d'en faire la distinction. Ce qui intéresse la graphologie, c'est la calligraphie. L'*écriture*, quant à lui, est un hyperonyme qu'il faudrait davantage identifier à la séquence graphique ainsi qu'aux aspects qui « sémantisent stylistiquement » d'une manière ou d'une autre le texte comme la syntaxe, le style, la sémantique, etc.

du champ graphique. Elle associe les termes *écrire* et *ignorer* : « soigner son écriture et écrire pour se soigner », devenant un yoga de l'écriture car elle procède d'une ré-éducation musculaire, biologique, respiratoire (Vaudoiset, 1999 : 14, 85). La graphothérapie vient d'une certaine manière rompre l'habitude du seul recours au travail de décodage de la séquence syntagmatique dans les efforts déployés par le thérapeute pour traiter les pathologies. Si l'écriture sert ici d'instrument thérapeutique, sa production pathologiquement abondante correspond à ce que l'on a coutume de nommer la graphorrhée. La graphomanie se manifeste parfois chez les délirants chroniques paranoïaques (écrits de revendication de détresse contre les persécutions) ou paraphrènes (écrits témoignant alors de vastes constructions imaginaires ou fantastiques, souvent altérées dans leur structure).

Anonymographie, mensonge et fiction

Si la calligraphie permet de révéler le sujet (sauf si celui-ci par la production d'une fausse signature par exemple se fait un faussaire littéraire) c'est dans la mesure où le sujet et l'objet se confondent un minimum comme dans une espèce de *simultanéité* à propos duquel Einstein s'est penché en s'inspirant du concept de « temps absolu » chez Newton. Le sujet écrivant entretient des rapports plus ou moins distanciés avec l'instance sémantique du texte. Il peut écrire sans parler de soi (*hétérographie*), choisir ou faire acte inconsciemment de ne révéler qu'une partie de lui-même (*homographie partielle*) voire chercher à confondre son identité dans le résultat de sa production écrite (*autographe*² (instance graphique) ou *autobiographie* (instance sémantique)) ou enfin user d'un pseudonyme. Mais le sujet est souvent se fond souvent dans l'énonciateur collectif, là où personne n'endosse le contenu du discours. Ainsi affirme Roland Barthes :

« Chez beaucoup de romanciers modernes, l'histoire de l'homme se confond avec le trajet de la conjugaison : parti d'un « je » qui est encore la forme la plus fidèle de l'anonymat, l'homme-auteur conquiert peu à peu le droit à la troisième personne.

2 On pourrait aussi envisager l'autographe comme œuvre intérieure et par conséquent comme absence d'auteur. Séminaire Sémantique des textes, Paris, Université Paris VII, 6 décembre 2001 (texte paru dans la revue *Écart*, Lyon). Sur la notion d'autographe, qui concerne tout texte écrit à la première personne, voir les travaux de Dominique Noguez.

au fur et à mesure que l'existence devient destin, et le soliloque Roman» (Barthes, 1953: 31)³.

Quand le sujet parle de lui-même, ou, du moins, lorsqu'il croit parler de lui-même, il entretient forcément une relation avec des éléments constitutifs de son identité. Ainsi, tout acte d'écriture nous révèle forcément à nous mêmes et aux autres. Mais le choix de garder sa production écrite anonyme voire de camoufler l'identité réelle de l'auteur des idées exprimées dans la production écrite relève de la pratique anonymographique et rend inefficace le travail sémiotique appliqué sur le message, bien que le point de vue esthétique puisse agir dans ce dipôle dialectique en restaurant l'identité de l'auteur à partir d'indices fournis par l'étude de la stylistique. Quelles sont les relations qu'entretiennent le sujet et l'objet et quelles sont les motivations qui entraînent un auteur à camoufler son identité ? On en vient ici à poursuivre cette réflexion sur les dimensions sémiotiques de la langue en tenant compte de ses aspects pragmatiques, syntaxiques, sémantiques et phonétique. En amont de la dimension sémantique se dévoile, selon Johannes Heinrichs «the original relationship of the speaker to non-linguistic reality» (Heinrichs, 1996: 152).

Pseudonyme et anonymat

Le niveau de surface de l'identité relève du patronyme. Deux techniques de camouflage de l'identité sont généralement reconnues : l'anonymat ou le pseudonymat. Ils sont souvent annoncés par un marqueur plus ou moins spécifiques : *alias*, *baptisé patronyme*, *pseudonyme*, *sobriquet*, *surnom* qui ne s'excluent pas l'un l'autre et qui s'étendent aux emplois figurés (Bouverot, 2003 : 213). L'usage de l'anonymat fonctionne très différemment de l'usage du pseudonyme. On peut envisager l'établissement des ruptures d'identification entre un nom propre et un individu (pseudonyme) et une rupture d'identification entre sujet et l'objet (anonymat) sous plusieurs plans. Contentons-nous de n'évoquer que le champ littéraire qui fournit à lui seul de nombreux exemples. L'anonymat est fréquent dans la littérature électronique et au Moyen-Âge. Quant à l'usage du pseudonyme, c'est le recours qu'utilisent de nombreux auteurs afin de rompre

3 « La rhétorique policière inclut une palette de stratégie qui comporte notamment le « on », l'énonciateur hétéronyme qui n'endosse pas la responsabilité du contenu de l'énonciation.

la relation sujet-objet. L'économie de l'information s'effectue en une dialectique entre l'exhibition volontaire et la volonté de garder un secret. Stendhal de son vrai nom Henri Beyle en utilisa plus de 230. Sidonie Gabrielle Colette choisit son nom de famille comme pseudonyme définitif en 1924 après avoir publié sous le pseudonyme de Willy, puis de Colette Willy, enfin de Colette. Anthoin Artaud signa parfois « le révélé ». Nous pourrions multiplier les exemples à l'infini. Gérard Petit signe sous le pseudonyme de Gilmard, produit de la contraction des noms de Gilson et Maritain dans son essai *La Vraie France* (1941) consacré aux écrivains catholiques de l'entre-deux-guerres.

L'usage du pseudonyme ou l'anonymat convoque deux niveaux de décodage dans le pacte de lecture que signe implicitement l'auteur avec son lecteur. Les indices identitaires choisis sont divergents. Les auteurs pratiquent parfois plusieurs pseudonymes. En outre la ressemblance morphologique avec le patronyme réel est parfois frappante; c'est le cas d'Albert Cohen dont le vrai nom est Albert Coen. Peut-on encore parler dans ce cas d'un pseudonyme? Mais la ressemblance avec le patronyme d'origine n'est pas toujours marquante et relève plus souvent du lieu d'origine d'une personne. Ainsi le père Dumas explique par un glose métalinguistique la justification sémantique à l'origine du sobriquet de La Carconte:

ce sobriquet venait de ce que Madeleine Radelle était née dans le village de Carconte, situé entre Sablon et Lambesc. (La citation continuée par un long métalangage) : Or, suivant une habitude du pays, qui veut que l'on désigne presque toujours les gens par un surnom au lieu de les désigner par un nom, son mari avait substitué cette appellation à celle de Madeleine, trop douce et trop euphorique peut-être pour son rude langage (Dumas, 1846 : 307).

En revanche la pratique de l'anonymat laisse le lecteur complètement dépourvu des indices réguliers qui permettent l'identification à un individu. Le travail d'interprétation du lecteur n'en est pas pour autant réduit, d'autant plus si celui-ci, détenteur du pouvoir symbolique (l'usage institutionnel de l'anonymat) se trouve impliqué dans le désir de recouvrer le lien identitaire.

Distinction entre mensonge, fiction, et anonymographie.

Les deux premières instances, le *mensonge* et la *fiction* sont à considérer comme des activités de langage qui prennent généralement la forme de l'as-

sertion ou de l'affirmation, sans pour autant être d'authentiques affirmations ou assertions. Dans les deux cas, la condition de sincérité (le locuteur croit à la vérité de ce qu'il affirme) est violée. Celui qui ment ou celui qui s'adonne au récit de fiction ne croit pas à la vérité de ce qu'il affirme (même si un menteur ne confirme jamais qu'il ment...). Fiction et mensonge diffèrent pourtant profondément. Le mensonge nous interdit de définir tout fait de langage comme un moyen d'exprimer ce que l'on pense (Eric Buysens⁴). Il serait fastidieux d'énumérer la liste des stratégies mensongères. Soulignons cependant l'exemple des erreurs de David Abraham dans sa monographie sur la République de Weimar:

Abraham avait délibérément donné une fausse date, une fausse attribution et une fausse traduction à certains textes d'archives dans le but de prêter aux nazis et aux hommes d'affaires des liens beaucoup plus étroits qu'ils ne le furent en réalité (Grafton, 1998: 24)⁵.

Mais si la critique a refusé de replacer dans leur contexte ses erreurs et n'a vu en lui qu'un faussaire. On peut admettre qu'il aurait pu s'agir d'un étudiant mal formé, connaissant mal la langue allemande.

Mais contrairement au menteur, le narrateur fictionnel n'a pas l'intention de tromper son interlocuteur fictionnel car il est investi par l'auteur de ce rôle et le lecteur donne sens à ce rôle dans le pacte qu'il accepte d'emblée. La frontière fictionnelle peut même disparaître quand c'est le lecteur qui construit lui-même le récit et l'histoire (les «histoires dont vous êtes le héros»). L'intention du narrateur fictionnel n'est pas de persuader l'allocutaire de la véracité de ses propos. Les intentions qui animent le mensonge et la fiction sont donc différentes. En définitive, c'est aussi sur le plan de la réception du texte littéraire que se produit cette distinction, dans le pacte de lecture. C'est dans l'accord implicite que l'auteur fait avec son lecteur idéal que se vérifie l'efficacité d'une manipulation du réel.

4 Voir Farago (1999: 105).

5 L'ouvrage dont il est question est *The Collapse of the Weimar Republic: Political Economy and Crisis* (Princeton, 1981).

La rupture d'identité entre l'objet et le sujet

La tradition chrétienne de l'incarnation révélée pose le problème de la garantie d'une écriture, de la trace d'un auteur. La présence garantit l'authenticité d'une œuvre comme des stigmates manuscrits. Dès lors que disparaît l'auteur, il ne reste que l'objet, un objet pour ainsi dire désincarné. Plusieurs procédés sont à l'origine des processus de rupture de l'objet et du sujet (l'auteur). À l'ère de l'électronique, la reproductibilité réitère des objets laissant penser à une réactualisation postmoderne des modes de diffusion de la tradition orale. L'histoire de la culture fournit un nombre important d'exemples d'œuvres multiples. Le parcours qui suit une œuvre peut procéder d'une *anonymisation* (perte de l'identification à un auteur unique) ou, au contraire, d'une *littérisation* (l'œuvre multiple s'incarne en une seule personne ou un collectif). Ainsi le texte chansonnier procède d'un phénomène d'anonymisation ou au contraire de création d'identité. En effet, des textes au départ purement anonymes parviennent à être identifiés au répertoire d'un éditeur ou encore à celui d'un interprète. L'identité du texte est ainsi réapproprié parfois par un interprète. C'est pour ainsi dire un phénomène de *communication institutionnalisée* qui l'on peut définir comme un acte par lequel une institution communique avec d'autres institutions : le système d'enseignement, l'administration publique, les institutions sociales, etc. On remarque aussi des chansons littéraires, c'est-à-dire dont l'auteur et/ou le compositeur sont connus, devenir par une socialisation totale un texte anonyme. C'est là un exemple d'*anonymisation*. Si le champ générique chansonniers foisonne d'exemples, d'une manière générale, celui des textes fragmentaires en comportent tout autant. La parémiologie française a par exemple récupéré les vers de poésie de François Villon pour en faire un adage souvent attesté dans les dictionnaires de langue. *Tant ayme on chien qu'on le nourris, Tant court chanson qu'elle est aprise, Tant gard'on fruit qu'il se pourri!* (ca. 1456-1463), dans la troisième strophe (v. 18, 19) de «Ballade des proverbes»⁶. Ce vers proverbial a parfois été consigné comme anonyme montrant le phénomène inverse du passage de l'oral vers l'écrit, c'est-à-dire un processus d'anonymisation. Il est consigné dans les *Thresor de sentences dorées, et argentées. Proverbes et dictions* (1617)

6 François Villon, [ca. 1456-1463] dans éd. 1977, p. 33.

de Gabriel Meurier (1617: 206). Il s'agit là, mentionne Laurence Rosier, d'un acheminement vers le discours direct libre:

ce discours anonyme doit être senti comme réénonçable sans obligation de mentionner son origine énonciative, soit parce qu'il a pris la forme d'un slogan, d'un «bon mot», aisément identifiable, soit qu'on ignore qu'il puisse être réancré énonciativement de façon précise, soit enfin parce que rien ne distingue cette énonciation d'une autre, si ce n'est son caractère d'expérience universelle. C'est la force de l'idéologie que ces discours allant de soi, sans ancrage énonciatif relativisant leur portée (Rosier, 2004 : 68).

L'anonymat peut se situer aussi dans le volet performance. Les affiches du TNM (Théâtre National de Montréal) ne signalaient ainsi à un moment aucun nom d'acteur ni de metteur en scène (Desjardins, 1999: 106). Cette pratique confirme la primauté de l'identification du répertoire au détriment des instances spectaculaires de l'œuvre c'est-à-dire les interprètes et le metteur en scène. Il en va tout autant de l'interprète de chansons. C'est surtout l'avènement de la société industrielle et de la chanson de consommation (U. Eco) qui vont permettre à l'interprète de se faire reconnaître au même titre que le répertoire qu'il chante laissant l'identité des paroliers et compositeurs parfois inconnues. Mis à part Luc Plamondon ou quelques interprètes convertis en paroliers de service pour d'autres interprètes, l'identité d'un parolier, bien que connu par la signature de l'œuvre n'a pas un rôle médiatisé.

La rupture d'identité ou tout au moins d'identification, peut s'expliquer dans les cas d'usurpation d'identité, ce que relève de la *criminalité intellectuelle*. Ainsi, il semblerait que plusieurs textes écrit par Mikhaïl Mikhaïlovitch Bakhtine furent signés et revendiqués par ses amis ce qui pose le problème de l'établissement du corpus de ses écrits. Robert F. Barsky affirme à ce sujet :

Les textes que l'on s'accorde aujourd'hui à attribuer à Bakhtine ont été signés par plusieurs personnes, dont Valentin Volochinov, un musicologue né en 1895 et mort de la tuberculose en 1936; Pavel Medvedev, journaliste et organisateur d'événements littéraires né en 1891, arrêté en 1938 et exécuté quelques années plus tard, et Ivan I. Kanaev, biologiste et historien des sciences. On retrouve également, dans le premier « cercle » bakhtinien, Lev Pumpianski, qui deviendra professeur à la Faculté de philologie de l'Université de Leningrad, M. V. Judina, l'un des plus illustres pianistes de concert russes, I. I. Sollertinski, qui sera plus tard directeur artistique de l'Orchestre philharmonique de Leningrad, B. M. Zubakin, un archéologue excentrique, et le philosophe Matjev Isaïc Kagan (Barsky, 1997 : 50).

Poésie

L'étude du corpus récent de la poésie tend à faire croire à Jacques Brault que toute «poésie tend à devenir anonyme», et pire encore, «la seule chose évidente, c'est que la poésie m'apparaît rigoureusement inutilisable» (1981 : 81). Cependant, Robert Giroux affirme:

la poésie n'est compréhensible que parce qu'elle peut servir et que c'est précisément l'usage social qu'on en fait qui tend à la rendre anonyme. Tout se passe comme si l'usage éloignait les textes de leur producteurs (à ne pas confondre avec leur propriétaires) et les classait sous la bannière d'une série textuelle qui, elle, leur imposait ses catégories et ses valeurs » (1990 : 169).

Histoire dictionnaire

L'histoire de la dictionnaire, pour emprunter ce terme forgé par Charles Nodier et popularisé par le lexicographe Bernard Quemada, recèle aussi des exemples d'anonymisation sinon de phénomènes identitaires particulier. Ainsi les dictionnaires deviennent à la fois éponymes et anonymes «dès lors qu'ils bénéficient de spectateurs sur plusieurs générations» (Pruvost, 2003 : 15). On peut observer un second degré qui consisté à utiliser le nom propre comme un nom de la langue en le faisant précéder de l'article défini: le Gaffiot, le Littré) ou un indéfini (un Larousse, un Robert).

L'exemple le plus éloquent est celui de l'Académie française dont le premier dictionnaire remonte à 1687 (l'édition inachevée que possède la Bibliothèque de l'Arsenal à Paris). L'Académie est connue pour sa décision de ne pas recourir à la citation; les exemplaires forgés étant préférés parce qu'il semblait, précisait le secrétaire perpétuel Chapelain, inconvenant pour une compagnie de se citer elle-même. Les garants de la norme et représentant du royaume de France, réunissant les écrivains les plus célèbres à une époque où le français atteint son point de perfection, prétendent forcément incarner le bon usage défini par Vaugelas et Richelet. «Notons d'abord que le dictionnaire lui-même se fait valoir par son anonymat : il donne dans son titre son nom d'auteur et sa justification par le nom du destinataire» (Collinot et Mazière, 1997 : 22). La pratique de la citation de l'Académie a souvent été relevée avec mépris ou curiosité. Le débat entourant la nécessité de la place de la référence littéraire

se double d'une interrogation sur la nécessité de signer ou pas les citations qui serviraient d'exemples.

Ne pas donner de signature revient à convoquer les bons auteurs, non comme garants individuels valorisés, mais comme manifestation de l'attesté par rapport à l'exemple construit. Quelques citations non signées font ainsi leur entrée dans le *DA*» (Collinot et Mazière, 1997 : 39).

L'omission de la mention de l'identité de l'auteur lors du prélèvement et de la transplantation (c'est le propre de l'acte de citation) consiste à dissimuler la relation de renvoi de l'accueil vers la source. Ainsi Marie Eva de Villers affirme, à propos des pratiques de citation du dictionnaire à l'entrée *usage* de l'édition de 1694 :

Cette définition est très succincte et reprend simplement les mots de Vaugelas sans citer le nom du grammairien, contrairement à Furetière. Il s'agit là d'une pratique constante de l'Académie depuis sa création jusqu'à nos jours : elle s'inspirera fréquemment d'autres lexicographes et d'auteurs, mais sans jamais le reconnaître nommément parce que, explique-t-elle, elle réunit en son sein les plus grands écrivains de l'époque (2003 : 61).

Chez Féraud, il arrive parfois qu'un auteur soit nommé indirectement, par exemple par le titre d'un ouvrage dont il est l'auteur. C'est le cas de Féraud aux entrées *approprié* et *reconnaissance* de son *Dictionnaire critique* (1787)⁷. Il en va autrement de la *cryptocitation*, c'est-à-dire, dans la terminologie du *Petit Robert 1* d'un exemple forgé artificiellement. La cryptocitation fait disparaître l'identité de l'énonciateur métalinguistique tout en valorisant la production d'un contexte non attesté dans les corpus linguistiques. Le corpus linguistique servant normalement à la construction de la signification lexicale et servant de base à la sélection des exemples signés est ainsi démit de ses fonctions métalinguistiques au détriment d'un corpus métalinguistiquement construit par le lexicographe. De la même façon, comme le faisait remarquer Eco lors des

7 Le lecteur pourra se reporter au mode d'imitation esthétique décrit par Château (1998 : 426).

8 Martin-Berthet (1995 : 65). La co-existence de deux modèles dans le *Dictionnaire critique*, selon Martin-Berthet, pourrait s'expliquer par « L'importance et le statut des citations 'anonymes', représentantes pour une part d'un discours ordinaire pris en compte par la grammaire, normativement, pour le corriger, et descriptivement, pour y chercher l'usage, alors que le champ de la lexicologie, et la lexicographie du 19^e siècle, se définiraient contre la grammaire, du côté de l'histoire et de la littérature» (p. 66).

séminaires sur l'aphorisme à la *Scuola superiore de Studi Hmanistiche* de l'Università Alma Mater de Bologna, il existe des aphorismes par création et des aphorismes par extraction [d'un corpus]. Parfois, on peut assister, comme dans le passage du *Grand Robert* au *Petit Robert*, à une délittérarisation, processus qui consiste à « délier les fragments de leur rapport à la citation en les reproduisant comme exemples non signés » (Lehmann, 1995 : 111) et en convertissant un certain nombre de citations en syntagmes forgés.

Le XVIII^e siècle, siècle d'or des dictionnaires, nous fait connaître le *Dictionnaire critique de la langue française* (1787) de Féraud qui figure au nombre des dictionnaires dont les pratiques d'inscription des références bibliographiques et donc d'identification des auteurs sont imprécises. Celui-ci « paraît utiliser de manière assez extensive et plus librement qu'il n'est d'usage, ou attribuées à un 'auteur moderne' qui n'est pas autrement nommé; ou encore la référence est réduite à un titre de périodique » (Martin-Berthet, 1995 : 55).

Auteur des articles

Les productions lexicographiques font parfois l'omission de l'identité de l'auteur de l'article, en particulier les dictionnaires généraux. Dans l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert, les articles sont souvent restés anonymes où la paternité des textes a été critiquée. Roger Poirier explique les raisons qui font garder l'anonymat au Lorrain Jean-François de Saint-Lambert dans des articles pourtant signés de manière générale :

Ses articles sont tous anonymes sans doute parce qu'au moment de leur rédaction il était toujours à la solde de Stanislas d'esprit ouvert certes, mais qui n'aurait peut-être pas apprécié qu'un de ses officiers contribue à une oeuvre qui, quoique prestigieuse, n'en était pas moins controversée et se fera retirer le "Privilège du Roi" Anonymat souligné dans l'introduction du septième volume où Diderot donne la liste des contributeurs et à la fin note "Cinq personnes qui ne veulent pas être connues nous ont donné, la première..., et la cinquième les mots Fantaisie, Fragilité (morale), Fri-volité et Génie (littéraire)"⁹.

9 En italique dans Roger Poirier (2001 : 156).

L'auteur collectif versus l'auteur individuel du dictionnaire

Si les dictionnaires et encyclopédies regorgent d'exemples de citations non signées, ils vont aussi progressivement délaissier l'identification de l'auteur unique, voire des auteurs multiples au profit du nom de l'éditeur qui devient garant de la qualité du produit. Notons que la dictionnaire de grande envergure, notamment celle des Larousse (*Petit Larousse illustré*), semble pratiquer l'anonymat progressif d'un signataire total depuis la disparition de Claude Augé. Il semble que la tradition des Robert (*Petit Robert I*), sans continuer d'être identifié à Paul Robert, poursuit l'établissement d'une tradition d'identité entre un ou plusieurs auteurs hiérarchiquement distribué selon la taille des caractères de la page couverture. Alain Rey et Josette Rey-Debove jouent un rôle de prestige qui rehausse la valeur symbolique de *Petit Robert*.

Mais en général, la production lexicographique de langue générale française a cessé d'être identifié à un groupe réduit de personnes, sinon à un seul individu. Si commercialement on utilise l'identité d'un auteur comme méthode de mise en marché, il faut bien savoir que les dictionnaires d'envergure sont très rarement le résultat du travail d'une seule personne. N'est-ce pas logique dans l'esprit de la tradition de Pierre Larousse, pédagogue et partisan d'un encyclopédisme de bon aloi à l'origine de la devise «Je sème à tous vents», que la production dictionnaire s'anonymise progressivement. N'est-ce pas aussi signaler la modification des *modi operandi* de l'activité de récolte et de traitement des données lexicographiques. Il en va bien sûr autrement de la production de dictionnaires thématiques divers, notamment dans la collection Quadrige des Presses Universitaires de France et la collection Les Référents des Larousse, celle des Usuels de chez Robert tous signés par des auteurs individuels ou des auteurs de nombre réduits dont l'autorité dans les matières décrites fait nul doute dans la communauté intellectuelle à laquelle est destinée le dictionnaire. Mentionnons que les dictionnaires linguistiques spécialisés (comme les dictionnaires d'argot, d'expressions) bénéficient moins d'une célébrité antérieure dans le domaine décrit. C'est la maison d'édition qui se porte garante de la qualité de l'ouvrage. Au contraire, les auteurs des dictionnaires thématiques, notamment ceux de la collection Quadrige (notons le *Dictionnaire critique de la sociologie* de Raymond Boudon et François Bourricaud par exemple) ont cette avantage de bénéficier d'une reconnaissance antérieure dans leur domaine

de prédilection. Certains auteurs comme Alain Rey, à la fois théoricien de la langue et lexicographe, Claude Duneton, à la fois comédien, auteur d'essais sur la chanson, de dictionnaires d'expressions, profitent à leur façon d'une renommée soit par leur lexicographique antérieure ou parallèle, soit par le prestige obtenu dans un champ disciplinaire différent.

Les dictionnaires de langue antérieures aux publications Larousse (1856) auront donc eu l'avantage de révéler le travail individuel et y installer parfois une tradition immuable, c'est le cas du *Littre* qui figure comme un «tombeau lexicographique», dont le nom se confond avec l'auteur (prénomé Emile)¹⁰. Si la maison d'édition Larousse a encouragé la perte d'identité des auteurs de dictionnaires, elle a néanmoins contribué, comme les encyclopédistes du XIX^e siècle, à amorcer l'identification des signataires d'articles encyclopédiques.

La persistance d'une société d'oralité mixte, c'est-à-dire dans laquelle coexiste l'oralité et l'écriture est à l'origine des cas douteux dont parle le médiéviste Zumthor. Quant à la pratique dictionnaire qui laisse la citation non signée, les références abrégées voire nulles c'est souvent par souci d'économie d'espace typographique qu'il en est ainsi. Le processus d'anonymisation consiste donc en le fait d'une perte d'identification entre le sujet à l'origine nommé et l'objet par suite d'une négligence des données péripgraphiques au sens d'Alain Viala. On pourrait ainsi distinguer trois procédés de rupture de l'identification de l'auteur au niveau de la surface de l'identité:

-l'*anonymisation* qui caractérise le fait, pour une pièce, une oeuvre, de perdre complètement ou partiellement l'identité de son auteur par distanciation anonyme;

-l'*oralisation* qui dès le départ n'affiche pas la présence de déictique de l'énonciateur. C'est le cas de la chanson de tradition orale et des genres de la tradition orale en général.

-le *pseudonyme*: c'est l'usage d'un autre nom, parfois un anagramme (chez Rabelais par exemple) au lieu du nom réel de l'auteur.

-l'*anonymat*: rupture de la dialectique sujet/objet.

10 Comme le Gaffiot.

Histoire littéraire

L'histoire 'littéraire' médiévale et ce jusqu'au XI^e siècle est aussi riche en exemples de texte non-signés. Paul Zumthor explique en quoi la signature d'un nom à cette époque n'est pas un indice suffisant pour définir de manière précise l'auteur d'un texte :

Lors même qu'un nom, par "signature" ou par la tradition des copistes, y est attaché, il s'agit le plus souvent de prénoms si fréquents dans l'onomastique, Pierre, Raoul, Guillaume, que l'on ne peut en tirer grand chose. Les sobriquets sont parfois un peu moins impénétrables, en fût-ce que par leur connotation sociale: ainsi, celui du troubadour Cercamon. Quand un toponyme complète le nom, il peut s'interpréter comme une indication d'origine (Marie de France), d'habitat (Chrétien de Troyes) ou de dépendance féodale (Bernard de Ventadorn: les cas douteux abondent. Encore arrive-t-il qu'on distingue mal entre auteur, récitant et copiste, comme dans le cas de Turold qui signa le manuscrit d'Oxford de la *Chanson de Roland* (Zumthor, 2000 : 84).

Le sujet (en l'occurrence l'interprète) s'efface normalement au profit de la circulation de l'objet. L'anonymisation littéraire procède du fait que l'identité d'un médiateur à qui l'on reconnaît à l'origine la paternité d'une œuvre (que ce soit le chanteur, le parolier, le poète, le romancier, etc.) s'efface progressivement même si les marques précises dans l'énonciation (le support imprimé) sont suffisantes pour affirmer de l'identité de l'énonciateur à une époque donnée. Les phénomènes d'anonymisation ou d'oralité primaire ne sont pas tous dus à un contexte culturel de circulation des œuvres comme c'est le cas des exemples mentionnés pour le Moyen-Âge. Le statut précaire de la femme encourage aussi l'usage de pseudonymes par l'altération de l'identité sexuelle. C'est le cas de Marie Bobillier, auteur du *Dictionnaire pratique et historique de la musique* (Paris, Librairie Armand Colin, 1926, 487 p. [laissé inachevé et complété par A. Gastoué]) qui emprunte le pseudonyme de Michel Brenet. Ce changement d'identité sexuelle (comme chez Sand et fréquent dans la production romanesque anglaise du XVIII^e siècle¹¹) sûrement de nature idéologique possède des contraintes syntaxiques d'une rare fréquence. On ne peut employer le pro-

11 Robert F. Borsky signale que près de la moitié de la production romanesque anglaise du XVIII^e siècle l'était par des femmes, qui les publièrent sous leur nom, sous des noms d'emprunts masculins ou encore sous le couvert de l'anonymat (1997 : p. 215).

nom féminin si c'est le pseudonyme masculin que l'on utilise préalablement dans la séquence énonciatrice. Marie-Thérèse Lefebvre souligne que plusieurs compositrices canadiennes-françaises publiant dans les périodiques de musique au début du siècle se dissimulent derrière un pseudonyme ou des initiales « Nous ne disposons souvent que de la consonance francophone ou des paroles françaises (alors que l'auteure porte un nom anglais); pour supposer qu'elles sont canadiennes-françaises » (Lefebvre, 1991 : 52).

Le changement de genre constitue un procédé d'effacement de l'identité sexuelle du sujet qui répond à des prérogatives différentes que celles qui marquent l'usage de la troisième personne comme on le note chez Richelieu qui emploie la première personne avant son entrée au Conseil (1624), la troisième ensuite, La Rochefoucauld qui pratique le même changement à l'occasion de la Fronde dont il veut se donner pour un des grands acteurs¹².

Que dire aussi de l'historien Henri-Irénée Marrou qui use du pseudonyme *Henri Davenson* pour publier le *Livre des chansons* en 1944 aux Cahier du Rhône. Claude Duneton en explique les motifs : « On conçoit qu'une pareille obligation ait longtemps rebuté les chercheurs qui jugeaient l'exercice indigne d'un universitaire. Indignité qu'illustre à merveille le cas de Davenson, qui a sujet chansonnier l'un des tout premiers. Le livre de Davenson sur la chanson populaire, publié en 1943, est à la fois célèbre et de toute première nécessité. Or ce nom est un pseudonyme: son auteur s'appelle en réalité Henri Marrou. Jeune historien dans les années 1940, Marrou dut dissimuler sa véritable identité, par crainte de rétorsion de leur part. N'ayant pas soutenu sa thèse d'Etat, il jugea prudent de se faire appeler Davenson, afin de ne pas avouer une activité alors considérée comme futile, et indésirable chez un professeur! » (Duneton, 1999 : 15-16)¹³.

Le cas de Marrou n'est certes pas unique. Dans une monographie sur l'underground récemment publiée chez Denoël/ Actuel, l'auteur, Jean-François Bizot, lui-même rédacteur de la revue *Actuel* trouvait « ridicule d'afficher sa si-

12 Voir Hepp (2001 : 93).

13 Marrou publiera par exemple en 1954, *De la connaissance historique* aux Éditions du Seuil, 318 p., essai qui sera réédité. Il y exposera notamment le mouvement de la pensée historique comme une trajectoire parabolique.

gnature quand on se contentait de refléter la parole ou la vérité de la rue» (2001 : 4). Bizot avait ainsi choisi entre autres pseudonymes B. K. Conseault.

C'est parfois l'identité physique de l'auteur qui cherche à être caché ce qui revient au même que l'usage d'un pseudonyme. Le cas de Réjean Ducharme, surnommé le « vitrioleur », selon l'expression de Maurice Nadeau, déclenche un tumulte à Paris, dans un roman adressé publiée chez Gallimard en 1966, *L'Avalée des avalées*. L'auteur refuse d'être montré en public afin qu'aucun lien ne soit fait entre son roman et lui. N'est-ce ce pas pousser à son extrême la pratique de toute critique littéraire contemporaine qui se respecte voulant qu'aucune fusion soit faite entre l'auteur et le narrateur, que le détour par la biographie de l'auteur nous est interdit dans l'analyse strictement diégétique du récit. Malgré ces recommandations, il n'en demeure pas moins, que l'on cherche souvent à percer la vie d'un auteur et rompre ainsi la clôture séparant la sphère de la vie privée de celle de la vie publique. Publier la photo d'un auteur c'est déjà en quelque sorte rompre la vie privée d'un auteur. La décision de Ducharme n'est qu'une manière parmi tant d'autres de s'éclipser du rôle impliqué dans le personnage social de l'écrivain. Les instances de régulation (législation du livre et censure) constituant des données institutionnelles, elles fonctionnent en dehors de l'écrivain, mais les instances de consécration (académies, salons, mécénat et même presse et prix littéraires), témoignent d'une affinité avec la médiatisation de l'écrivain. Ici, la compétence technique constitue le fondement de la compétence statutaire contrairement aux marchés des normes officielles qui commande à la compétence statutaire l'acquisition d'une compétence linguistique¹⁴. Le sociologue Pierre Bourdieu a bien expliqué le fait que le gain de capital symbolique exige et implique le contrôle plus forcé des conduites sociales ce qui peut certes plaire à certains auteurs qui ont fait leur gloire sur l'importance symbolique accordé à leur apparence physique mais non à d'autres pour qui la conduite ritualisée profane, en d'autres termes la conduite sociale automatisée, n'est guère que le reliquat des sociétés aristocratiques.

Le XIX^e siècle connaît des revirements dans la prééminence de l'anonymat et du pseudonymat. Au Canada, des pratiques récurrentes sont observables qu'il s'agisse de publier des feuilletons dans des quotidiens à grand tirage sans

14 Voir Bourdieu (2001 : 103).

en nommer les auteurs ou d'utiliser d'un pseudonyme. L'idéalisation des pratiques littéraires alignées sur la variété française encourage l'imitation sinon la contrefaçon d'œuvres françaises¹⁵. Si cette technique est alimentée par des pratiques censurées, il en va autrement de la publication de pièces de poésies qui farcissent les romans ou ces mêmes pièces qui se retrouvent publiées dans les journaux sans mention d'auteur. C'est en fait par le passage de l'oralité à l'écrit que nous pouvons comprendre celui des processus d'anonymographie. La rupture de lien entre le sujet et un objet fut, au Moyen-Âge, le résultat d'un fait de culture: l'oralité primaire. L'oralité conduisait à l'établissement de *modi operandi* favorisant la non-identification d'un auteur.

La pratique de l'anonymat dans le XIX^e siècle canadien répond à des exigences autres que celles du Moyen-Âge. De même aujourd'hui, la fabrication d'un pseudonyme n'est plus un phénomène spontané lié à une conjoncture culturelle. Elle est le fait de s'abstraire de manière consciente de l'imprimé (d'où l'absence) en refusant d'endosser la stabilité subjective (la présence) qu'oblige l'inscription d'un nom d'auteur (la révélation). Non seulement l'objet ne subit plus guère les aléas d'un récit transmis par la voix comme au Moyen-Âge, mais le destinataire n'a en revanche pas plus de chances de détecter l'identité de l'auteur. La censure ne procède pas de la même neutralité dans la mesure où des traces stylistiques peuvent suffire à identifier les caractéristiques d'un idéologue. Si les procédures varient dans le temps, l'émergence de contraintes liées à la fragmentation sociale (sexisme, carriérisme, etc.) collaborent d'un désir de rester incognito... de garder le secret de son identité. En définitive pourrions nous postuler, comme Michel Contat, qu'il n'y a jamais de rupture absolue :

S'il ne restait qu'un seul exemplaire d'un livre, son texte n'en garderait pas moins l'expérience potentiellement universelle d'un produit de la culture. Son "auteur" (adoptons des guillemets par provision) pourrait être anonyme, pseudonyme, oublié, effacé derrière son texte comme M. Isodore Ducasse derrière *Les Chants de Maldoror*, peu importe, l'écrit garderait le même statut ontologique : des signes renvoyant à un sens déchiffirable à part une communauté de lecteurs (1991 : 8).

15 Landry (2000 : 69) donne l'exemple de *La Parle et La Presse* à la fin du XIX^e siècle au Canada-français. Il souligne : « Au Canada français, il faudra attendre le début du vingtième siècle avant que des sociétés littéraires de France se réclament devant les tribunaux canadiens de la Convention de Berne de 1886 afin d'obtenir la répression de la contrefaçon des œuvres françaises au Canada. » (p. 70). Le rédacteur du journal masque souvent le nom de l'auteur ou change le titre du feuilleton.

Si les aspects extralinguistiques de l'identification entre le sujet et l'objet ont conduit notre réflexion à partir d'exemples littéraires variés, il serait intéressant de poursuivre cette recherche pour l'appliquer aux investigations récentes menées en linguistique notamment par Marie-Noëlle Gary-Prieur et Jean-Louis Vaxeloure, sur la perception grammaticale de l'usage traitement du nom propre, traditionnellement envisagé, sous l'influence de la logique, en dehors de la sémantique lexicale. Gary-Prieur affirme « Si on admet que la conception de l'individu est aussi construite par le langage, et notamment par le fonctionnement des noms propres dans les langues, on ne peut se désintéresser de la question suivante : quelle(s) conception(s) de l'individu révèlent les constructions du nom propre dans une langue naturelle ? » La remise en question du postulat grammatical traditionnel qui ne considérait le nom propre que de manière extra-linguistique à la manière de la sémantique référentielle favoriserait un traitement lexicologique du nom propre. Cela nous conduit à nous interroger plus généralement sur la problématique de l'individu dans le lexique. Maintenant accepté le fonctionnement du nom propre comme un nom commun, le jeu de la devinette sur l'identité des auteurs sera-t-il tout autant efficace ? Il est peut-être pour l'instant prématuré de combiner l'anonymographie et l'observation des énoncés. Une réflexion méthodologique devra être envisagée. Une relation entre les cas que nous enseignent l'histoire littéraire et le traitement analytique de leur mise en discours permettra de combler un fossé dans cette recherche à venir sur les ruptures de relation entre un individu unique et son nom propre.

Bibliographie

- Armao, Fabio, 2000, *Il sistema mafia : dall'economia-mondo al dominio locale*, Torino, Bollati Boringhieri, 290 p.
- Barsky, Robert F., 1997, *Introduction à la théorie littéraire*, avec la coll. de Dominique Fortier, préface de Marc Angenot, Sainte-Foy, Presses de l'Université du Québec, 261 p.
- Barthes, Roland, 1972 [1953], *Le Degré zéro de l'écriture*. Paris : Seuil, «Points», n° 35, 189 p.
- Bizot, Jean-François, 2001, *Underground, l'histoire*, Paris, Actuel/Denoël.
- Bourdieu, Pierre, 2001, *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, Seuil, 431 p.

- Bouverot, Danielle, 2003, « La glose dans les citations du TLFi (Trésor de la langue française informatisé) », dans Agnès Steuckardt et Aïno Niklas-Salminen, *Le Mot et sa glose*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, pp. 207-222.
- Brault, Jacques, 1981, *Trois fois passera*, précédé de *Four et nuit*, Editions du Noroît.
- Camus, Albert, *la Chute*, Paris, Gallimard, 1956, 156 p.
- Chateau, Dominique, 1998, *L'Héritage de l'art, Imitation, tradition et modernité*, Paris et Montréal, l'Harmattan, 427 p.
- Collinot, André et Francine Mazière, 1997, *Un prêt à parler: le dictionnaire*, Paris, PUF, 226 p.
- Contat, Michel, 1991, « Introduction, la question de l'auteur au regard des manuscrits », dans *L'Auteur et le manuscrit* (sous la dir. de Michel Contat), Paris, PUF, pp. 7-37.
- Desjardins, Louise, 1999, *Pauline Julien, La vie à mort*, Montréal, Leméac, 437 p.
- Dumas, Père, *Le Comte de Monte-Cristo*, t. 1, 1846.
- Duneton, Claude, 1999, *Histoire de la chanson française, t. 1 Des origines à 1780*, Paris, Seuil, 1083 p.
- Farago, France, 1999, *Le Langage*, Paris, Armand Colin, 190 p.
- Grafton, A., 1998, *Les origines tragiques de l'érudition : Une histoire de la note de bas de page*, Paris, Seuil, 223 p.
- Gury, Christian, 2002, *Charlus (1860-1942) ou aux sources de la scatologie et de l'obscénité de Proust*, Paris, Editions Kimé, 303 p.
- Heinrichs, Johannes, 1996, "Language Theory for the Computer: Monodimensional Semantics or Multidimensional Semiotics?", *Knowledge Organization*, 23, n° 3, p. 147-156.
- Hepp, N., article "Mémoires", dans Roger Zuber et Marc Fumaroli, *Dictionnaire de littérature française du XVII^e siècle*, Paris, PUF, 2001, p. 90-96.
- Gabel, Joseph, 1998, *Mensonge et maladie mentale*, Paris, Editions Allia, 44 p.
- Gary-Prieur, Marie-Noëlle, 2001, *L'Individu pluriel, les noms propres et le nombre*, Paris, CNRS éditions, 171 p.
- Giroux, Robert, 1990, *Parcours : De l'imprimé à l'oralité*, Montréal, Triptyque, 485 p.

- Hennion, Antoine, 1993, *La passion musicale, une sociologie de la médiation*, Paris, Métailié, 416 p.
- Landry, Kenneth, 2000, « Le roman-feuilleton français dans la presse périodique québécoise à la fin du XIX^e siècle: surveillance et censure de la fiction populaire », *Études françaises*, 36, 3, pp. 65-80.
- Lefebvre, Marie-Thérèse, 1991, *La création musicale des femmes*, Montréal, Editions du Remue-ménage, 148 p.
- Lehmann, Alise, 1995, « La citation d'auteurs dans les dictionnaires de la fin du XVII^e siècle (Richelet et Furetière) », *Langue française*, n° 106, pp. 36-54.
- Marrou, Henri-Irénée, 1954, *De la connaissance historique*, Paris, Editions du Seuil, 318 p.
- Martin-Berthet, Françoise, 1995, « Les "citations anonymes" dans le *Dictionnaire critique* de Féraud (1787) », *Langue française*, n° 106, p. 55-68.
- Meurier, Gabriel, *Trésor de sentences dorées, et argentées, proverbes et dictons, [...] avec le Bouquet de philosophie Morale fait par demandes et réponses*, A Cologne, François Le Fevre, 1617, 215 p.
- Moles, Abraham, *Théorie de l'information et perception esthétique*, Paris, P[ostel], J[acques], 1999, article « graphorrhée » dans *Grand dictionnaire de la psychologie*, [En coll.], Paris, Larousse, p. 405.
- Pruvost, Jean, 2003, « Paul Robert : de la passion des mots au grand architecte de la lexicographie », dans *Les dictionnaires Le Robert*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, p. [14]-87.
- Rastier, François, 2001, *Arts et sciences du texte*, Paris, PUF, 303 p.
- Rosier, Laurence, 2004, « La circulation des discours à la lumière de l'effacement énonciatif : l'exemple du discours puriste sur la langue », *Langages*, n° 156, pp. 65-78.
- Villon, François [pseud. de François de Montcorbier] [ca. 1456-1463], « la Ballade des Proverbes » dans *les Poèmes variés, le lai*, Jean Rychner et Albert Henry (ed.), t. 1, Genève, Droz, 1977, 2 vol 77+ 152 p. (coll. « Textes littéraires français » : n° 239-240).
- Vaudoiset, Dominique, 1999, *La chair de l'écriture, Petit traité de graphothérapie*, Mouriès, le Fil Invisible, 141 p.
- Zumthor, Paul, 2000, *Essai de poétique médiévale*, avec une préface de Michel Zink et un texte inédit de Paul Zumthor, Paris, Seuil, 619 p. [première édition : 1972].

Para una caracterización del lenguaje administrativo

Heraclia Castellón Alcalá*

Resumen

Este trabajo analiza el lenguaje de los textos de la Administración pública, que se puede considerar como uno de los lenguajes para fines específicos. Se trata de describir las notas comunicativas que le dan su propio perfil: emisor, propósito comunicativo, receptor, código y materia. Sin duda, la situación comunicativa en la que se produce es muy importante. Los textos son mensajes que proceden de los poderes públicos, y las formas enunciativas revisten notas peculiares. Los textos se clasifican según su función en la actividad administrativa. Se establecen dos grandes grupos: los textos que contienen carácter normativo, y los que no presentan ese carácter (no normativos). Este trabajo incluye una descripción de las tendencias estructurales de estos textos, que con frecuencia corresponden a determinadas pautas. En los textos normativos hay elementos argumentativos que aportan la justificación para avalar el mensaje.

Palabras clave

Lenguajes especiales; análisis del discurso; géneros textuales; pragmática.

* Doctora en Filología Hispánica de la Universidad de Granada, Catedrática de Instituto de Lengua y Literatura Españolas en Almería (España), y tutora de la UNED en Lorca (Murcia, España).
Contacto: heracliacastellon@gmail.com