



**HAL**  
open science

# Apposition et narration : l'exemple de "Das Bettelweib von Locarno" de Heinrich von Kleist

Emmanuelle Prak-Derrington

► **To cite this version:**

Emmanuelle Prak-Derrington. Apposition et narration : l'exemple de "Das Bettelweib von Locarno" de Heinrich von Kleist. Lyon Linguistique allemande, 2007, Journées d'étude sur l'apposition, pp.En ligne. halshs-00355463

**HAL Id: halshs-00355463**

**<https://shs.hal.science/halshs-00355463>**

Submitted on 11 Apr 2017

**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.

Emmanuelle Prak-Derrington\*

## **Apposition et narration : l'exemple de *Das Bettelweib von Locarno* de Heinrich von Kleist**

L'apposition, pour quoi faire ? En tant que germaniste adepte de la linguistique textuelle, l'apposition m'intéresse par son statut nécessairement duel, je parle ici de son double fonctionnement syntaxique<sup>1</sup>, le fait qu'elle s'inscrive autant dans le micro-cadre de la phrase que dans la macrostructure du texte<sup>2</sup>. Dans cette étude de cas, c'est la dimension verticale du texte que j'ai voulu privilégier ; je me suis intéressée aux phénomènes de linéarisation au niveau le plus grand, celui de l'enchaînement des énoncés<sup>3</sup>, c'est-à-dire ici à l'inclusion de l'apposition dans une dynamique narrative. Le choix du texte de *Das Bettelweib von Locarno* s'est imposé à moi pour au moins deux raisons : d'une part, le choix de Kleist, parce que l'apposition est au cœur de son écriture narrative, de sa syntaxe syncopée, morcelée, qui presse le lecteur d'aller de l'avant. Pas de phrase chez le Kleist prosateur qui ne contienne, au moins, une structure appositive. Bien au contraire : constructions détachées, parmi lesquelles appositives et incisives s'accumulent, s'imbriquant les unes dans les autres, au grand désarroi des éditeurs et des traducteurs, qui y ont vu, pendant près de deux siècles, les signes d'une ponctuation anarchique et mal maîtrisée, qu'ils se sont empressés de corriger. D'autre part, parce que, à l'intérieur des nouvelles et récits de Kleist, il se trouve que celui-ci (une histoire de fantôme) est non seulement le plus court, mais qu'il est exemplaire dans son schéma narratif, du récit défini comme "mise en intrigue"<sup>4</sup>. La problématique du détachement me semble en effet cruciale dans une configuration textuelle (le texte narratif) qui suppose une adéquation contraignante entre l'enchaînement des événements et l'ordre des propositions. A l'ordre de consécution narrative correspond nécessairement un ordre configurationnel. La position de l'apposition est donc toujours porteuse de sens.

La diversité des constructions représentées étant impossible à traiter dans ce cadre, je me suis concentrée classiquement sur les appositions à support nominal et pronominal. Dans un premier temps, j'évoquerai les difficultés que j'ai rencontrées pour délimiter les phénomènes de l'apposition face à ceux de la dislocation, difficultés qui reflètent, je crois, la complexité d'un style qui fait siens l'ambiguïté et le refus d'univocité. Dans un deuxième temps, je me

\* ENS-LSH, Lyon ICAR 4. E-mail : Emmanuelle.Prak-Derrington@ens-lsh.fr

<sup>1</sup> Cf. la conclusion de F. Neveu (2000 : 121-122) : "[Il faut poser] l'hypothèse d'un double fonctionnement, microsyntaxique et macrosyntaxique, des constructions posées par la notion, lesquelles ne semblent pas plus réductibles à l'un qu'à l'autre de ces niveaux [...] L'apposition appelle ainsi une syntaxe unifiée qu'il reste manifestement à construire."

<sup>2</sup> Combettes 2000 : "L'apposition comme unité textuelle et constituant phrastique : approche diachronique".

<sup>3</sup> "L'ordre des mots" se décline sur au moins quatre niveaux (cf. le n° 111 de *Langue française* 1996, qui lui est consacré) : l'ordre dans les mots, l'ordre des mots à l'intérieur des syntagmes (ou constituants), l'ordre des constituants à l'intérieur de la phrase, l'ordre des phrases à l'intérieur du texte. (d'après Nolke, 1996 : 4)

<sup>4</sup> Cf. par exemple la définition de Claude Bremond (1973 : 99-100) : "Que par ce message, un sujet quelconque (animé ou inanimé, il n'importe) soit placé dans un temps t, puis t + n, et qu'il soit dit ce qu'il advient à l'instant t + n des prédicats qui le caractérisaient à l'instant t".

suis intéressée à la question de la relative appositive, qui montre, d'une part, dans une perspective comparative, la non-concordance de l'analyse entre l'allemand et le français. La relative appositive est beaucoup plus équivoque en allemand qu'en français. D'autre part, la relative appositive me semble emblématique de la syntaxe kleistienne, parce qu'elle est construite à la fois sur l'hypotaxe et le détachement. J'opposerai pour terminer deux constructions appositives, les relatives appositives et les groupes adjectivaux, participiaux (ou prépositionnels) détachés, à l'évidence investis de fonctions textuelles distinctes à l'intérieur de la dynamique du récit. J'ébaucherai à l'aide de graphes une mini-topologie de ces deux constructions appositives, ébauche circonscrite par la clôture matérielle d'un texte qui se déploie sur moins de deux pages (962 mots exactement).

## 1 Problèmes d'identification

### 1.1 La ponctuation

#### 1.1.1 *Comptages et distribution des CD*

On connaît la fiabilité douteuse du signe de ponctuation qu'est la virgule (il apparaît de ce fait à la dernière place parmi les cinq critères définitoires retenus par M. Forsgren<sup>5</sup>), c'est cependant, dans un texte écrit, et littéraire, le seul dont nous disposons pour identifier, dans un premier temps, une construction détachée et /ou appositive. S'ajoute à cela le problème de la plurifonctionnalité de la virgule. On ne distingue pas moins de trois virgules en allemand, celle de juxtaposition parataxique, commune au français, celle de subordination, qui est particulière à l'allemand, enfin celle qui marque le détachement ou la virgule dite de parenthèse<sup>6</sup>, celle qui nous intéresse ici. J'ai relevé dans ce texte pas moins de 77 constructions détachées (CD), soit des groupes fonctionnels encadrés par une virgule à l'ouverture et à la clôture, virgules qui correspondent à une rupture intonatoire ou pause de tension intraphrastique. Les CD se répartissent comme suit (voir graphiques, annexe 2a) :

- Paragraphe 1 (exposition, lieu, temps, acteurs, trame) : 15 CD pour 3 phrases et 163 mots ;
- Paragraphe 2 (développement, événement inouï, première apparition du fantôme) : 10 CD, pour 3 phrases ou 131 mots ;
- Paragraphe 3 (départ du chevalier florentin, absence de surnaturel) : 2 CD, pour 2 phrases et 66 mots. On y trouve la seule phrase qui ne contienne pas de CD, réduite, excepté le complément de temps, aux verbes seuls (*als der Morgen kam, ließ er anspannen, empfahl sich und reiste ab*) ;
- Paragraphe 4, le dernier et le plus long (crescendo des trois autres apparitions du fantôme, dénouement : incendie du château et suicide du marquis) : 50 CD pour 12 phrases (4 fois plus !) et 602 mots.

Ces informations quantitatives devront par la suite être précisées par la nature, à l'intérieur des CD, des appositions, mais elles démontrent à quel point la non-intégration des compléments est systématique chez Kleist. Il dés-intègre.

#### 1.1.2 *Spécificité de la ponctuation kleistienne*

Le problème de la ponctuation se pose avec une grande acuité pour notre texte. La ponctuation et la syntaxe de Kleist ont, dans une histoire éditoriale commencée en 1821

<sup>5</sup> "étant donné qu'à l'écrit, le détachement repose sur un fait de ponctuation (virgule, deux points, tirets, parenthèse), qui, au moins dans le cas des deux premiers signes diacritiques, est d'une fiabilité douteuse". (Forsgren 2000 : 36).

<sup>6</sup> Sur la virgule, cf. infra, 2.2.

(édition posthume de Tieck, dix ans après sa mort<sup>7</sup>), longtemps été considérées comme déviantes, et dans cette optique, elles ont été "normalisées", entre autres, par la suppression de virgules jugées superfétatoires, ou au contraire par l'adjonction de points en lieu et place des points-virgules ou des deux points.

Kleist utilise la virgule (et le point-virgule) à profusion, mais il arrive aussi qu'il ne l'utilise pas dans des environnements où elle serait a priori attendue.

- (1) *Der Marchese Ø erschrocken, er wußte selbst nicht recht warum, lachte den Ritter mit erkünstelter Heiterkeit aus* / Trad. **Le marquis, effrayé sans trop savoir pourquoi**, se moqua du chevalier avec une sérénité affectée

L'absence de virgule entre *der Marchese* et le participe II *erschrocken* est au premier abord surprenante. Aussi particulière que puisse paraître son utilisation de la virgule, je considérerai cependant cette "omission" comme délibérée et porteuse de sens.

Je n'y verrai donc pas une apposition avec une pause non marquée (ce qu'ont fait les traducteurs – et le site Gutenberg), mais une prédication sans verbe, comme c'est également le cas pour le groupe *die Marquise unausgezogen*.

- (2) *Das Ehepaar, zwei Lichter auf dem Tisch, die Marquise Ø unausgezogen, der Marchese Ø Degen und Pistolen, die er aus dem Schrank genommen, neben sich, setzen sich gegen elf Uhr, jeder auf sein Bett* / Trad. le couple s'étendit, vers onze heures, chacun sur son lit, la marquise non déshabillée, le marquis avec épée et pistolet qu'il avait sortis de l'armoire et mis à côté de lui

L'utilisation de la virgule correspond souvent à une volonté délibérée d'accroître l'ambiguïté. Dans :

- (3) *Bei diesem Anblick stürzt die Marquise mit sträubenden Haaren[,] aus dem Zimmer; und während der Marchese, der den Degen ergriffen: Wer da? ruft, und da ihm niemand antwortet, gleich einem Rasenden nach allen Richtungen die Luft durchhaut, läßt sie anspannen, entschlossen, augenblicklich[,] nach der Stadt abzufahren.*

A cette vue, la marquise bondit hors de la pièce, les cheveux dressés sur la tête, le marquis saisit son épée et s'écrie: « Qui vive ? » et comme personne ne répond, fend l'air de son épée, dans tous les sens, avec frénésie; pendant ce temps, elle fait atteler, **décidée à partir sur-le-champ à la ville**. [Trad. littérale préférable : décidée, sur-le-champ, à partir à la ville]

La virgule après *augenblicklich* (supprimée dans plusieurs éditions ou dans la traduction) en suspend l'univocité syntaxique, de complément de temps intégré au sein du groupe infinitif *nach der Stadt abzufahren*, et le rattache autant au participe II *entschlossen* qui précède qu'au groupe infinitif qui suit (*aussitôt décidée à partir à la ville/ décidée à partir aussitôt à la ville*).

S'agissant du texte *Das Bettelweib*, la version en allemand actuellement en ligne sur le site Gutenberg ne supprime pas moins de 23 constructions détachées<sup>8</sup>, par rapport à l'édition originale de 1810<sup>9</sup>. La traduction française ici choisie (de M.-L. Laureau et G. La Flize, parue en 1990 chez Garnier Flammarion,) opère de la même façon. Si j'insiste sur cet effacement, c'est parce qu'il ne peut, du moins pour la traduction, être interprété comme une négligence (ce qui est parfois le cas pour la version de Gutenberg) et qu'il signifie une réticence qui excède le simple jugement d'inconvenance. La suppression (ou l'ajout de virgules) sont en effet deux procédés mis en œuvre pour diminuer la sur-représentation des constructions

<sup>7</sup> De son vivant, Kleist avait lui-même édité ses nouvelles en deux tomes, en 1810 et 1811.

<sup>8</sup> 4 dans le §1, 6 dans le §2, 1 dans le §3, 12 dans le §4. Elle rajoute en revanche une virgule avant le part. II *erschrocken*.

<sup>9</sup> Parue dans les *Berliner Abendblätter*, édités par Kleist, reprise ensuite dans le deuxième volume de *Erzählungen* paru en 1811, un an plus trad. La *Berliner Ausgabe*, de Roland Reuss, qui édite depuis 1988 l'intégralité des oeuvres de Kleist, se fonde sur l'édition de 1810.

appositives. La question se pose alors de comprendre ce qui, dans l'apposition et la syntaxe désintégrée, gêne à ce point éditeurs, lecteurs et traducteurs de Kleist, qu'il aient éprouvé le besoin de la minimiser.

## 1.2 Dislocation ou apposition

Les travaux de Norbert Dupont (1985) ont montré la nécessité de distinguer, au sein des phénomènes de détachement, entre segmentation et apposition, tout en soulignant l'existence de classes formelles nécessairement ambiguës, qui renvoient soit à l'un soit à l'autre type de détachement, classes, qui, pour le bonheur et le malheur du grammairien, se trouvent être de loin les plus nombreuses ! (1985 : 128-147<sup>10</sup>). Je me contenterai de citer deux exemples d'ambiguïté, pour lesquels le flottement entre les deux interprétations (complément circonstanciel détaché vs construction appositive) demeure, même après une étude approfondie, et apparaît donc comme programmé.

Le premier concerne le domaine de la manière, celui qui se prête le mieux à l'ambivalence fonctionnelle et qui est aussi le domaine le plus représenté chez Kleist. Le deuxième, un circonstant temporel, nous confronte au problème des "prédicats locatifs" (Forsgren 2000) et pose la nécessité de confronter les deux plans que sont l'unité phrase et l'unité texte.

### 1.2.1 Croisements indécidables

#### Circonstant de manière vs Apposition

Concernant l'hétérogénéité formelle des segments apports, j'ai choisi de répertorier comme structures univoquement appositives les structures telles que les constructions absolues, les adjectifs et participes qui renvoient à une partie du corps du sujet (*legt sich der Hund, Kopf und Beine zusammengekauert, in der Mitte des Zimmers* ; *erwacht der Hund, hebt sich plötzlich, die Ohren spitzend, vom Boden empor*). Même s'il est certes difficile d'établir une relation de paraphrase attributive au moyen du verbe *sein* avec ces segments (on dira *er spitzt die Ohren* et non pas *\*er ist die Ohren spitzend*) ; divers tests permettent cependant de les rattacher plus nettement au sujet qu'au verbe de la prédication principale (test de l'épithète ou de la substantivation : *ein die Ohren spitzender Hund* et non pas *\*ein die Ohren spitzendes Emporheben*; test de la coordination : *legt sich der Hund gehorsam und Kopf und Beine zusammengekauert, ? ein gehorsames Hinlegen, ein gehorsamer Hund*).

Restent les groupes prépositionnels et adjectivaux qui semblent pouvoir assumer indifféremment les deux fonctions. En ce qui concerne les adjectifs, l'ambiguïté fonctionnelle est accrue en allemand du fait de l'absence de variation morphologique entre les deux fonctions<sup>11</sup>. L'adjectif en allemand ne se décline que comme épithète, il est invariable lorsqu'il est en fonction d'attribut, en fonction d'adverbe et en fonction d'apposition (attribut dit "inféré" du sujet ou de l'objet). Kleist accumule les compléments de manière, dans une apparente continuité syntaxique qui se révèle, à l'examen, relever tout autant de la discontinuité. Soit l'exemple suivant, et la succession de trois compléments :

- (4) *als der Ritter mitten in der Nacht, verstört und bleich, zu ihnen herunterkam, hoch und teuer versichernd, daß es in dem Zimmer spuke, indem etwas, das dem Blick unsichtbar gewesen, mit einem Geräusch, als ob es auf Stroh gelegen, im Zimmerwinkel aufgestanden, mit vernehmlichen Schritten, langsam und gebrechlich, quer über das Zimmer gegangen und hinter dem Ofen, unter Stöhnen und Ächzen, niedergesunken sei.*

<sup>10</sup> "Les structures tantôt appositives, tantôt segmentatives. C'est [...] de loin la classe la plus nombreuse." (1985 : 128)

<sup>11</sup> *Elle marche lentement, fatiguée* : les deux fonctions sont formellement marquées, par le suffixe adverbial – *ment* et par l'accord au féminin.

La série de compléments *mit vernehmlichen Schritten, langsam und gebrechlich, quer über das Zimmer* se rapporte au verbe divalent *gehen* ; *quer über das Zimmer*, qui se trouve le plus à droite possible, le plus près du verbe conjugué dans l'ordre de base, doit être considéré comme son complément en valence du verbe ; il apparaît, dans cette position rhématique, comme non supprimable (statut ambigu entre directif et manière). Les deux autres compléments, placés avant, apparaissent comme hors-valence, ils répondent tous les deux à la question *wie*, ils se présentent, respectivement, sous la forme d'un groupe prépositionnel et de deux adjectifs. Se pose tout d'abord le problème de la frontière entre juxtaposition parataxique et détachement appositionnel : soit les deux groupes sont au même niveau, soit au contraire le premier *mit vernehmlichen Schritten* constitue le support d'une apposition à base de groupe prépositionnel, dont les deux adjectifs *langsam und gebrechlich* forment l'apport. En fait, il me semble que ce n'est ni l'un ni l'autre, et qu'il est nécessaire de poser une troisième hypothèse, celle selon laquelle *langsam und gebrechlich* relève bien d'une construction appositive mais dont le support n'est pas le groupe prépositionnel qui précède mais le sujet de la relative, qui se trouve bien loin devant, en amont, *etwas, das dem Blick unsichtbar gewesen*. La position fort éloignée de l'apport vis-à-vis de son support n'invalide pas cette hypothèse (on verra plus loin que Kleist peut disjoindre au maximum les deux segments appariés : *Der Marchese, von Entsetzen überreizt, hatte eine Kerze genommen und dasselbe, überall mit Holz getäfelt wie es war, an allen vier Ecken, müde seines Lebens, angesteckt*), mais elle est au contraire confirmée par le fait que l'adjectif *gebrechlich* s'utilise avant tout avec des substantifs désignant des êtres humains, et bien plus difficilement avec des substantifs ne désignant pas des personnes (? *gebrechliche Schritte*<sup>12</sup>). Le fait que les deux adjectifs soient coordonnés par *und* leur assigne une fonction commune, même si l'adjectif *langsam* peut, lui, sans problème s'appliquer indifféremment à *Schritt* ou *etwas...* Le fait de position (l'apparente contiguïté du segment apport avec son support complément de manière) entre ici en conflit avec les contraintes sémantiques de l'utilisation de *gebrechlich*<sup>13</sup>. C'est du croisement de ces interprétations possibles que naît, je crois, la formidable densité de la phrase kleistienne, densité amoindrie ici dans la traduction française (mais à vrai dire il paraît difficile de s'en tirer autrement en français) :

... que quelque chose, qui avait échappé à ses regards, s'était relevé dans le coin de la chambre, avec un bruit de paille foulée, **avait lentement traversé de biais la chambre, à pas distincts et chancelants**, et s'était affaissé en gémissant et soupirant derrière le poêle.

### 1.2.2 Niveau phrastique vs transphrastique

La plupart des indications temporelles de ce texte apparaissent détachées, mais toutes ne sont pas ambiguës. C'est seulement en cas de contiguïté immédiate avec un groupe nominal que certaines questions peuvent être posées :

- (5) *Die Marquise, am andern Morgen, da er herunterkam, fragte ihn, wie die Untersuchung abgelaufen.*

<sup>12</sup> Les trois collègues lecteurs germanophones interrogés trouvent bizarre "*mit langsamen und gebrechlichen Schritten*", mais auraient tendance à accepter le génitif absolu "*langsamen und gebrechlichen Schrittes*", en y voyant un effet de style. *Gebrechlich* [+ humain] : parmi tous les exemples donnés dans "Wortschatz Leipzig", je n'ai pas trouvé un seul nom inanimé. ("Ist Synonym von: altersschwach, fragil, gelähmt, hilflos, klapperig, kraftlos, schwächlich, schwachlich, schwerbeschädigt, tapperig, tattrig, wackelig, zittrig")

<sup>13</sup> Adjectif qu'on trouve deux fois employé comme épithète chez Kleist : Dans *Kohlhaas* "Denn ein richtiges, mit **der gebrechlichen Einrichtung der Welt** bekanntes Gefühl ... machte ihn geneigt ... den Verlust der Pferde zu verschmerzen" (BDK 27, 24) et *Die Marquise* : "Er fing, da sein Gefühl ihm sagte, daß ihm von allen Seiten, **um der gebrechlichen Einrichtung der Welt willen**, verziehen sei, seine Bewerbung um die Gräfin, seine Gemahlin, von neuem an". (BDK 86, 16)

Il paraît difficile de voir dans ces deux groupes apposés, la subordonnée en *da* se rapportant au groupe prépositionnel *am*, autre chose que des circonstants temporels, se rapportant au verbe de la prédication principale. La traductrice d'ailleurs opte clairement pour cette solution, puisqu'elle traduit, en cassant au passage l'appariement appositif des deux indications temporelles par une subordonnée temporelle intégrée, en position frontale :

TRAD **Lorsqu'il descendit le lendemain matin**, la marquise lui demanda [Littéralement : "La Marquise le lendemain, alors qu'il descendait, lui demanda]

Je ne reprendrai pas ici les arguments en faveur de l'interprétation appositive énumérés par Forsgren (2000 : 39-43), mais je voudrais signaler deux faits, qui me paraissent éclairants. La traduction gomme ici une construction extrêmement particulière en allemand, qui intercale entre le verbe conjugué, qui doit rigidement toujours occuper la deuxième place dans la déclarative, et l'élément occupant la première place, ici le sujet, ces deux groupes temporels. On pourrait dire que c'est un "sur-détachement", puisqu'il est intercalé entre Pré-V2 et V2. En fait, cette position ne me semble pas renvoyer à un détachement surdéterminé. Je crois que les deux groupes auraient été tout aussi détachés si Kleist avait écrit

(6) *Die Marquise fragte ihn, am anderen Morgen, da er herunterkam*

Ce qui en revanche aurait disparu avec une position post-V2, c'est la proximité immédiate avec la désignation du personnage, la possible occupation d'une qualification à droite de la marquise, qualification accessoire et non restrictive. La position médiane entre le sujet et le verbe autorise, syntaxiquement, un double rattachement, au verbe et à la prédication principale, bien sûr, mais aussi à la base nominale *die Marquise*, en prédication seconde. La position intercalaire du prédicat locatif temporel, extrêmement marquée en allemand, autorise ce flottement, qui peut rester irrésolu.

J'admets tout à fait cependant que l'interprétation "appositive" peut paraître trop recherchée dans le cadre phrastique<sup>14</sup>. Elle gagne toutefois en cohérence dès lors qu'on l'insère dans le cadre transphrastique. Elle apparaît alors s'inscrire dans un paradigme spécifique, celui de la chaîne de désignations des personnages chez Kleist, qui, on va le voir, se veut toujours indirecte et accidentelle<sup>15</sup>.

## 2 Analyse du texte

Kleist fait partie, à côté de Hölderlin et Kafka, des trois auteurs de langue allemande les plus étudiés au monde. Son œuvre a suscité et suscite des interprétations aussi nombreuses que contradictoires, si bien que la critique aujourd'hui n'a d'autre recours que de constater à l'unanimité que la seule voie pour pénétrer dans ses textes, inépuisablement ouverts en dépit de leur clôture formelle (*geschlossene Offenheit*), passe par l'acceptation de leur constitutive ambiguïté<sup>16</sup>. S'agissant des personnages par exemple (Michael Kohlhaas, la Marquise d'O..., Nicolas de *Der Findling*, Toni de *Die Verlobung*...), on a pu affirmer d'eux une chose et son contraire. Cette impossible détermination s'explique, sur le plan de la syntaxe, par deux procédés conjoints.

<sup>14</sup> On est loin des lumineux exemples de Combettes que cite Forsgren, où la résolution du syntaxique passe par le sémantique : "*de là elle aperçoit, à travers le carreau, tous ceux qui passent*" et "*Abel aperçut, sur une estrade d'argent, la fée couchée sur un lit*" (Combettes 1998 : 88, cité par Forsgren 2000 : 42).

<sup>15</sup> au sens de : non essentielle.

<sup>16</sup> C'est le propre de l'œuvre littéraire que d'être polysémique, mais on peut toutefois trouver des textes plus ouverts que d'autres. Kafka et Kleist sont de ceux -là. Qui connaît d'ailleurs les récits de Kafka, qui admirait Kleist au plus haut point et voyait en lui un prosateur inégalé, retrouvera chez lui aussi une syntaxe comparable, non liée, au service de la plus grande précision.

## 2.1 La liberté du personnage

### 2.1.1 Expansions à droite

Le premier est l'absence de détermination par la gauche. Tous les personnages sont toujours désignés par les seuls substantifs. Kleist choisit même de ne pas leur donner de nom, ils n'apparaissent qu'en tant qu'investis de leur titre ou ici en tant que représentants d'une classe sociale, sous forme de descriptions définies invariables et de pronoms personnels (ici *der Marchese/er, die Marquise/sie, die Frau / das Bettelweib, der Ritter*)<sup>17</sup>. Ainsi, on trouve dans tout le texte seulement deux expansions à gauche des bases nominales pour qualifier des personnages, et il s'agit alors de descriptions non authentiquement évaluatives, voire classifiantes (*eine alte kranke Frau*, pour la première occurrence de la mendicante; *ein florentinischer Ritter* : adjectif relationnel<sup>18</sup>). Hors ces deux occurrences, rien. L'absence de caractérisation par la gauche est, en allemand, lourde de conséquences. En effet, la place de l'épithète est fixe, contrairement au français. Elle doit obligatoirement précéder le nom<sup>19</sup>. Pour nous, cela signifie tout simplement que Kleist, en refusant la détermination épithétique, refuse, sur le plan sémantique, toute restriction intensionnelle du nom. On pourrait même arguer, au vu de la rigidité des désignations définies que leur fonctionnement est, d'une certaine façon, plus à rapprocher de celui des noms propres, qui n'ont qu'une définition extensionnelle. Je pense ici au concept cher à Bakhtine de la liberté du personnage, qu'on trouve chez Kleist bien avant Dostoïevski. Le personnage reste, du début à la fin de l'histoire, exempt de toute pré-détermination. Tout ce qui lui advient est donné "après coup". C'est ce deuxième mouvement, de caractérisation indirecte, qu'il nous faut maintenant considérer.

A l'absence d'épithètes répond l'emploi immodéré que Kleist fait des relatives. C'est là l'un des avantages des expansions à droite en allemand : elles sont extensibles à l'infini, alors que la contrainte sémantique d'identification du référent auquel renvoie la base nominale, limite, de fait, la multiplication des expansions à gauche. A l'intérieur des relatives, Kleist insère d'autres relatives, parfois (ce n'est pas vraiment le cas ici) jusqu'au vertige :

- (7) *Am Fuße der Alpen, bei Locarno im oberen Italien, befand sich ein altes, einem Marchese gehöriges Schloß, das (1) man jetzt, wenn man vom St. Gotthard kommt, in Schutt und Trümmern liegen sieht: ein Schloß mit hohen und weitläufigen Zimmern, in deren einem (2) einst[,] auf Stroh, das (3) man ihr unterschüttete, eine alte kranke Frau, die (4) sich bettelnd vor der Tür eingefunden hatte, von der Hausfrau aus Mitleiden gebettet worden war.*

### 2.1.2 "L'idée vient en parlant"

Alors que des expansions à gauche trop longues et trop complexes iraient à contre-sens de la linéarité du discours (on parle de structure *régressive* pour les expansions à gauche), les expansions à droite viennent la soutenir, en épousent le mouvement irrésistible. C'est d'ailleurs, de manière générale, une des raisons possibles pour expliquer la préférence marquée de Kleist pour l'hypotaxe : l'enchaînement des subordonnées de toutes sortes interdit au lecteur de s'arrêter ; on est emporté dans un flot continu, où tout s'enchaîne et tout est lié. La succession et/ou l'intrication des relatives reflète ce que Kleist a nommé, dans un petit essai "l'élaboration progressive des pensées par la parole" (il s'agit du titre, *Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden*). Kleist parodiant le proverbe selon

<sup>17</sup> Le seul véritable ancrage est celui du lieu (*Locarno*), le temps reste indéterminé (*einst*), le défini systématique quant à lui "universalise" les personnages.

<sup>18</sup> On trouve des épithètes, souvent dans des structures binaires, pour les choses. Je n'ai pas mentionné *samt einem treuen Bedienten* parce qu'il s'agit d'un personnage de second plan.

<sup>19</sup> Les phénomènes flexionnels, tous répartis sur les trois premiers champs constitués par 1) le déterminant, 2) l'épithète, 3) la base nominale, reflètent ce lien imputrescible entre l'épithète et sa base. L'extraposition de l'adjectif à droite du nom le libère d'ailleurs de sa dépendance morphologique, il devient invariable (*der Marchese erschrocken*, ou *die Marquise unausgezogen*).

lequel "l'appétit vient en mangeant", y défend la thèse alors audacieuse que "l'idée vient en parlant", que l'idée ne prend de véritables contours, sa véritable forme, qu'à travers la clarification de la parole (j'ajoute : ou de l'écriture).

Au sein de cette surabondance de relatives, Kleist fait la part belle à celles que la tradition nommait explicatives et que je qualifierai ici, plus largement, d'appositives.

## 2.2 De l'ambiguïté, encore : le cas des relatives appositives

Les relatives appositives nous intéressent au plus haut point : elles ne sont pas ce qu'elles paraissent. En effet, on pourrait de prime abord considérer qu'elles n'entrent pas dans l'étude de l'apposition, si cette dernière se définissait exclusivement par le détachement. Mais je considère que leur performance sémantique, donnée à lire comme se situant en marge du propos principal, fait d'elles clairement des prédictions secondes.

Les relatives appositives sont des constructions qu'on pourrait qualifier de semi-intégrées (ou semi-détachées), en ce qu'elles sont formellement liées, intégrées syntaxiquement par le pronom relatif, et que ce n'est que sur le plan du sens qu'on peut parler de prédication seconde. Elles sont formellement identiques à leurs sœurs, les relatives déterminatives, elles s'en distinguent radicalement par leur fonctionnement, puisqu'elles ne participent en aucune façon à l'identification de la base nominale source. Il existe en outre français un pronom relatif exclusivement "appositif", *lequel / laquelle* ; qui n'existe pas en allemand. L'allemand, en outre, ajoute à l'ambiguïté du pronom relatif allemand, élément agglutiné, "agent double" (Pérennec 1988), à la fois translatif et anaphorique<sup>20</sup>, plus l'un que l'autre c'est selon, une autre ambiguïté, que ne connaît pas non plus le français : celle de la virgule. Parce qu'elle est obligatoire dans les deux cas. C'est-à-dire que, dans le cas des relatives appositives, la virgule assume en même temps deux fonctions, elle signale, en même temps, la dépendance et le détachement. Elle est "virgule-borne" (de démarcation entre la phrase dite principale et la phrase dite "subordonnée") autant que "virgule-parenthèse" (graphème de discontinuité), à la fois "mécanique" et "organique" (Zemb)<sup>21</sup>. Elle n'est donc d'aucun secours pour permettre de distinguer les deux types de relatives. Et, malgré la batterie de tests proposés en allemand pour différencier les deux types de relatifs<sup>22</sup>, je n'en ai trouvé aucun qui, dans les cas ambigus, ne puisse être contredit. Il est des occurrences qui résistent et pour lesquelles la décision relève de l'interprétation.

Parmi les 22 relatives recensées<sup>23</sup>, j'ai relevé 18 relatives clairement appositives (je compte par exemple toutes les relatives du premier paragraphe comme appositives, on trouve beaucoup de relatives à fonction "descriptive" dans un récit, particulièrement dans l'exposition).

### 2.2.1 Répétition et interprétation

En revanche, je n'ai pas réussi à trancher dans le cas de quatre relatives, pour lesquelles j'opte même assez clairement pour une interprétation déterminative, mais que la traductrice a interprété, pour la première occurrence en tout cas, comme une appositive. La traduction

<sup>20</sup> Pour Tesnière (1965), le pronom relatif est un mot de nature double, "résultant d'une agglutination préhistorique entre un élément translatif invariable et un élément anaphorique variable" (560). Il propose de donner "le nom de transféréme à l'élément du pronom relatif auquel incombe la fonction relative et le nom d'anaphorème à celui auquel incombe la fonction anaphorique." (562)

<sup>21</sup> Virgule-substitut, virgule-borne, toutes les deux "mécaniques" par opposition à la virgule-parenthèse "organique" qu'est celle de l'apposition. (Zemb 1978 : 845-853)

<sup>22</sup> Outre le test contestable de suppression, le test de *der jenige, der...* pour caractériser les déterminatives, le test de l'adjonction possible d'un modalisateur dans le cas des appositives... tests qui souffrent tous de nombreuses exceptions.

<sup>23</sup> Paragraphe 1 : 7 relatives; Paragraphe 2 : 4 relatives; Paragraphe 3 : 0 relative, Paragraphe 4 : 11 relatives.

interprète et supprime l'ambiguïté. En allemand, elle demeure. Il se trouve que les quatre relatives en question renvoient à l'apparition du fantôme, qu'elles ressortissent donc toutes les quatre au domaine du surnaturel et de l'inexplicable. Il s'agit de relatifs après des pronoms indéfinis, ainsi qu'après un groupe nominal défini. Les relatives déterminatives renvoient à l'indéfinissable... Il s'agit des deux propriétés par lesquelles le fantôme se caractérise : il est invisible et il fait des bruits, toujours les mêmes et dans un ordre répété.

M.-H. Pérennec (1988) propose un test auquel ne peuvent jamais satisfaire que les relatives appositives : il s'agit de la dislocation en deux énoncés coordonnés (ce dernier test correspondrait à l'ajout d'un "et" en français). Ceci est totalement impossible dans le cas où la relative sert à identifier la base nominale, et où le pronom relatif assume alors un rôle translatif plutôt qu'anaphorique. Dans les exemples problématiques de notre texte, la transformation de la relative en un énoncé coordonné, et le remplacement du pronom relatif par un pronom anaphorique sont, sinon entièrement satisfaisants, du moins possibles :

- (8) *indem etwas, das dem Blick unsichtbar gewesen, mit einem Geräusch, als ob es auf Stroh gelegen, im Zimmerwinkel aufgestanden... sei.*

Test de la dislocation en deux énoncés coordonnés, remplacement du relatif par un anaphorique:  
*indem etwas mit einem Geräusch, als ob es auf Stroh gelegen im Zimmerwinkel aufgestanden sei.*  
 (?) *Es sei dem Blick unsichtbar gewesen.*

- (9) *jemand, den kein Mensch mit Augen sehen kann, hebt sich, auf Krücken, im Zimmerwinkel empor.*

Test : *jemand hebt sich, auf Krücken, im Zimmerwinkel empor. Kein Mensch kann ihn mit Augen sehen*

- (10) *man hört das Stroh, das unter ihm rauscht.*

Test : *Man hört das Stroh. Es rauscht unter ihm. (Acceptable).*

- (11) *es war, als ob ein Mensch sich von Stroh, das unter ihm knisterte, erhob.*

Test : *es war, als ob sich ein Mensch von Stroh erhob sich (?) Es knisterte*

(8) A priori, on dira d'une relative dont l'antécédent est *etwas* qu'elle ne peut être que déterminative (sélection et restriction d'ensemble), encore faut-il spécifier ici que ce *etwas* n'apparaît pas ici dans sa référence virtuelle, mais actuelle. Faut-il lire : "*quelque chose qu'on ne pouvait pas voir*" (c'est ma lecture), et l'ensemble forme un tout sémantique ou, comme la traductrice "*quelque chose, qui avait échappé à ses regards*". Tout dépendra si l'on considère que la propriété spécifiée (l'invisibilité) est essentielle et définitoire (alors la relative est déterminative) ou bien est donnée dans un second temps, comme accessoire, choix fait par la traductrice. On dira alors que l'interprétation est variable. Mais il en va autrement des exemples suivants, qui ont en commun une propriété déterminante pour l'interprétation : il s'agit en effet de répétitions.

C'est dans l'enchaînement des énoncés que va se révéler la non-pertinence de l'interprétation appositive.

(9) la phrase *jemand, den kein Mensch mit Augen sehen kann* reprend la propriété de l'invisibilité énoncée en (8). Dans ce texte par ailleurs dépourvu de répétitions, la réitération de cette propriété, déjà citée, et l'emploi du présent, la transforme de facto en une propriété essentielle. Des deux traductions possibles "*quelqu'un que personne ne peut voir*" ou "*quelqu'un, lequel demeure invisible pour tous*", la deuxième me semble alors beaucoup moins recevable.

(10) et (11) *vom Stroh, das unter ihm knisterte* et *Stroh, das unter ihm rauscht*. Deux occurrences semblables, deux interprétations différentes envisageables. On peut la lire comme une relative appositive la première fois (*comme si un être se relevait de la paille, laquelle*

*crissait sous lui*), mais elle devient déterminative en seconde et N+x mention. Il me semble que là aussi, la répétition rend la relative déterminative (c'est quand même la quatrième fois qu'on entend crisser la paille!). La propriété ne peut être accidentelle que lors d'une première mention, à partir de la deuxième mention, la propriété devient définitoire. C'est "*la paille qui crisse*" un peu comme on avait la série TV "*l'homme qui valait trois milliards*".

L'analyse montre à quel point la décision est en fin de compte affaire d'interprétation et que l'interprétation elle-même, pour gagner en cohérence, doit nécessairement s'inscrire dans l'enchaînement textuel, et inclure des phénomènes supraphrastiques. La répétition des relatives ici oriente et soutient l'interprétation (il est en effet très pertinent que les seules relatives virtuellement déterminatives dans ce texte ne concernent pas les êtres humains, mais le fantôme), interprétation qui peut évoluer, pour une même relative (peu ou prou) d'un point N du texte à un autre point N+1.

### 3 Deux types d'appositions, deux fonctions textuelles

Pour conclure, je voudrais montrer comment Kleist fait correspondre à deux types de constructions appositives, les relatives appositives et les groupes adjectivaux/ participiaux détachés, deux fonctions textuelles bien distinctes.

#### 3.1 Cf. Schémas de distribution des relatives appositives et des groupes adjectivaux détachés<sup>24</sup>, annexe 2b

#### 3.2 Relatives appositives : de l'incipit à l'excipit

Aux relatives appositives, essentiellement descriptives, sont dévolues des fonctions d'exposition ou de clôture. Le texte s'ouvre et se ferme avec elles. Dans le paragraphe d'exposition, Kleist pose tous les actants/acteurs, (*Schloss, Zimmer, Stroh, alte und kranke Frau, Marchese*) et les qualifie par le biais des relatives appositives. A la fin, dans le dernier paragraphe, la dernière relative appositive permet de boucler la boucle, elle reprend la désignation définie *das Bettelweib von Locarno* donnée jusqu'alors uniquement dans le titre, et en constitue dans le texte à la fois la première et la dernière mention<sup>25</sup>.

(12) *Und noch jetzt liegen, von den Landleuten zusammengetragen, seine weißen Gebeine in dem Winkel des Zimmers, von welchem er das Bettelweib von Locarno hatte aufstehen heißen.* (Trad. et maintenant encore ses blancs ossements, recueillis par les paysans, reposent dans ce coin de la pièce d'où il avait ordonné à la mendiante de Locarno de se lever).

La fonction d'ouverture des relatives appositives se manifeste tout le long du texte par le fait qu'elles caractérisent en général tout substantif nouvellement introduit, qu'il s'agisse d'un nouveau thème ou même d'un élément (personnage ou objet) appelé à disparaître aussitôt. Chaque mention d'un nouveau personnage s'accompagne en effet d'une relative appositive (*ein florentinischer Ritter, der das Schloß seiner schönen Lage von ihm kaufen wollte ; samt einem treuen Bedienten, den sie mitgenommen hatten ; der Haushund, den man von der Kette losgelassen hatte...*).

Toute autre est la fonction des adjectifs détachés.

#### 3.3 Les adjectif détachés et l'évaluation

On sait que les adjectifs constituent un lieu d'inscription privilégié de la subjectivité. Chez Kleist, les adjectifs détachés constituent les seuls indices d'une possible évaluation de la part d'un narrateur par ailleurs appliqué à révéler aussi peu que possible de l'intériorité de ses

<sup>24</sup> Cf. graphiques 2b en annexe 2.

<sup>25</sup> On peut cependant considérer que cette dernière relative peut être analysée selon le principe de répétition que j'ai décrit plus haut, si l'on considère que le titre constitue la première mention, et la décrire alors comme une relative déterminative.

personnages. On s'aperçoit qu'ils sont d'autant plus nombreux que la tension narrative augmente.

On constate en effet que lorsque le récit s'accélère, que le surnaturel vient compromettre l'ordre des choses et du monde, les constructions semi-détachées et contiguës que sont les relatives disparaissent pour laisser la place à des constructions univoquement détachées, saillantes par leur nombre (accumulation) ou par leur position (disjonction maximale)

### 3.3.1 *Le point culminant et l'accumulation de groupes détachés*

Dans ce passage écrit au présent narratif, on observe une accumulation de structures détachées (adjectivales, participiales, nominales, prépositionnelles...).

- (13) *Das Ehepaar, zwei Lichter auf dem Tisch (1), die Marquise unausgezogen (2a), der Marchese Degen und Pistolen, die er aus dem Schrank genommen, neben sich (2b), setzen sich[,] gegen elf Uhr[,] jeder auf sein Bett; und während sie sich mit Gesprächen, so gut sie vermögen, zu unterhalten suchen, legt sich der Hund, Kopf und Beine zusammengekauert, in der Mitte des Zimmers nieder und schläft ein.*

La succession des groupes nominaux dresse un tableau rigoureux et précis de la scène, telles des didascalies, et crée un effet de tension maximale. La lecture en est d'ailleurs malaisée, hachée, tant se succèdent rapidement les pauses intonatoires (qui faut-il le rappeler sont toujours des pauses de tension, jamais de repos !, avec la mise en tension et le relâchement de l'appareil phonatoire, comme on le fait pour une phrase, mais en accéléré, sur un rythme convulsé). Ces "indications scéniques" se succèdent jusqu'à *setzen sich*, ce sont d'abord des prédications sans verbes, elles-mêmes appariées dans une structure appositive, dont le support hyperonyme *das Ehepaar...* (1), a pour apports hyponymes les groupes *die Marquise unausgezogen* (2a) et *der Marchese Degen und Pistolen...* (2b). L'accélération du rythme va de pair avec la disparition du pronom relatif, ou l'absence de verbe dans la relative, et la préférence pour l'adjectif détaché à droite (*der Hund, Kopf und Beine zusammengekauert*).

La traduction française gomme cette cascade convulsive de groupes syntaxiquement non liés, en introduisant très classiquement un groupe infinitival temporel en position frontale, et en cassant la contiguïté entre le support hyperonyme *das Ehepaar* et ses multiples apports, rejetés après le verbe. La création d'une relation temporelle là où se taisait le texte de Kleist (s'agit-il d'une indication spatiale ou bien temporelle?), en même temps que le rétablissement d'un ordre de succession plus attendu pour les différents groupes nominaux, fait, du même coup, disparaître une grande partie de la tension dramatique.

- (14) **Après avoir posé deux chandelles sur le lit**, le couple s'étendit, vers onze heures, chacun sur son lit, la marquise non déshabillée, la marquis avec épée et pistolet qu'il avait sortis de l'armoire et mis à côté de lui; et tandis qu'ils essaient, tant bien que mal, de converser, le chien se couche, recroquevillé, tête à queue, au milieu de la pièce et s'endort.

### 3.3.2 *Le dénouement et la disjonction maximale*

C'est à mon sens dans la cinquième et dernière partie, le dénouement, que se trouve l'exemple le plus révélateur, qui éclaire de manière lumineuse les positions de Kleist narrateur.

- (15) *Der Marchese, von Entsetzen überreizt, hatte eine Kerze genommen und dasselbe, überall mit Holz getüfelt wie es war, an allen vier Ecken, müde seines Lebens, angesteckt.* (Traduction littérale : Le marquis affolé, hors de lui, avait pris une chandelle et, avait mis le feu, aux quatre coins de ce château, tout entier lambrissé de bois, **fatigué de vivre.**)

Il s'agit de l'avant-dernière phrase du récit. On y trouve quatre structures appositives. Je me m'intéresserai qu'au dernier groupe adjectival détaché, *müde seines Lebens* (*fatigué de vivre*). Ce qui est frappant, c'est que ce groupe adjectival, qui contient *la seule* évaluation du Kleist narrateur sur son personnage, et qui noue avec une problématique essentielle dans son œuvre (et dans sa vie), celle du suicide, se trouve rejeté aussi loin que possible de *der Marchese*, le

support et sujet. Il est très difficile de le traduire en français en le maintenant dans cette position. Il n'est pas rejeté en après-dernière position, il est intégré, mais semble surgir de nulle part, en rupture avec les appositions qui précèdent (qui se rapportent au château), et en rupture avec le participe II qui suit. Il transgresse les règles de cohésion et de cohérence, tout comme l'action ultime du marquis brise ce qui était imaginé et imaginable et apporte une conclusion violente à toute l'histoire. La forme, ici, de la syntaxe désunie, de la disjonction maximale de l'apport vis-à-vis de son support, sert exemplairement le sens, et montre l'inexplicable.

C'est un des lieux communs de la critique de dire de Kleist narrateur qu'il tourne le dos à son lecteur ("*Er steht mit dem Rücken zum Publikum und beachtet es nicht*"<sup>26</sup>), qu'il est impartial, glacé... autant de jugements qui réproouvent sa prétendue absence de jugement et qui méritent d'être nuancés. Kleist n'est pas impartial, il sème ses évaluations dans ses textes comme des petits cailloux blancs... A nous de les voir et de les ramasser.

#### 4 Conclusion générale

A propos des récits fables ou des histoires morales J.M. Adam (1994 : 189) écrivait : "Il s'agit de lutter contre les vides textuels, contre les multiples lieux d'indétermination que l'utilisation de la langue et le multicodage polyphonique de tout texte imposent. [...] la structure de la séquence narrative et les évaluations tendent à réduire la complexité discursive." Il suffit de prendre le contre-pied de ces affirmations pour trouver Kleist, auteur des amoraux "Moralische Erzählungen" (le titre qu'il avait donné, dans un premier temps, au premier tome de ses nouvelles), maître de l'ellipse. Les virgules de l'apposition sont alors autant de blancs et de vides qu'il nous faut, non pas combler, mais creuser et interroger.

#### Bibliographie

- ADAM Jean-Michel, 1994, *Le Texte narratif*, Nathan Université.
- COMBETTES Bernard, 1996, "Facteurs textuels et facteurs sémantiques dans la problématique de l'ordre des mots : le cas des constructions détachées", *L'ordre des mots, Langue française* n°111, 38-96.
- COMBETTES Bernard 2000, "L'apposition comme unité textuelle et constituant phrastique : approche diachronique", *Nouvelles recherches sur l'apposition, Langue française* 125, 90-105.
- CORBLIN Francis, 1995, « Les désignateurs dans le roman », chapitre 8 dans *Les formes de reprise dans le discours. Anaphores et chaînes de référence*, Presses universitaires de Rennes.
- DUPONT Norbert, 1985, *Linguistique du détachement en français*, Peter Lang, Paris, Francfort sur le Main, New-York.
- FORSGREEN Mats, 1993, "L'adjectif et la fonction d'apposition : observations syntaxiques, sémantiques et pragmatiques", *L'information grammaticale*, 58, 15-22.
- FORSGREEN Mats, 2000, "Apposition, attribut, épithète : même combat prédicatif ?", *Langue française* 125, 30-45.
- KLEIST Heinrich von, 1800, "Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden", Beilage zu einem Brief an Wilhelmine von Zenge vom 13. – 18. 9. 1800, in *Heinrich von Kleist, Sämtliche Werke und Briefe*, Bd. 3, Klaus-Müller Salget, Bibliothek Deutscher Klassiker, 534-540.
- NEVEU Franck, 1998. *Etudes sur l'apposition. Aspects du détachement nominal et adjectival en français contemporain dans un corpus de textes de Jean-Paul Sartre*, Paris, Honoré Champion.
- NEVEU Franck (éd.), 2000, *Nouvelles recherches sur l'apposition, Langue française* 125, Larousse.
- NOAILLY Michèle, 2000, "Apposition, coordination, reformulation dans les suites de deux GN juxtaposés", *Langue française* 125, 46-70.

<sup>26</sup> Affirmation de Wolfgang Kayser (1967 : 132) qui depuis n'a de cesse d'avoir été variée.

- PERENNEC Marcel, 1991, "Attribut ou circonstant ? Réflexions sur les rapports entre syntaxe et sémantique à propos de l'attribut inféré en allemand", *La notion d'attribut*, M.-M. de Gaulmyn et S. Rémi-Giraud éd., PUL, 133-150.
- PERENNEC Marie-Hélène, 1988, "La dichotomie des relatives est-elle exemplaire pour d'autres subordonnées de l'allemand", *Colloque des linguistes germanistes*, Université de Paul Valéry Montpellier, 57-75.
- PRAK-DERRINGTON, 2002, « De l'usage du discours indirect dans la nouvelle *Die Marquise von O...* de Kleist », *Nouveaux Cahiers d'Allemand*, 2002/2, 211-232.
- TESNIERE Lucien, 1965<sup>2</sup>, *Eléments de syntaxe structurale*, Librairie Klincksieck.
- ZEMB Jean-Marie, 1978, *Vergleichende Grammatik Französisch-Deutsch 1*, Duden.

## Annexe 1A

**Das Bettelweib von Locarno**

Am Fuße der Alpen[,]<sup>27</sup> bei Locarno im oberen Italien[,] befand sich ein altes, einem Marchese gehöriges Schloß, das man jetzt, wenn man vom St. Gotthard kommt, in Schutt und Trümmern liegen sieht: ein Schloß mit hohen und weitläufigen Zimmern, in deren einem einst[,] auf Stroh, das man ihr unterschüttete, eine alte kranke Frau, die sich bettelnd vor der Tür eingefunden hatte, von der Hausfrau aus Mitleiden gebettet worden war. Der Marchese, der[,] bei der Rückkehr von der Jagd[,] zufällig in das Zimmer trat, wo er seine Büchse abzusetzen pflegte, befahl der Frau unwillig, aus dem Winkel, in welchem sie lag, aufzustehn und sich hinter den Ofen zu verfügen. Die Frau, da sie sich erhob, glitschte mit der Krücke auf dem glatten Boden aus und beschädigte sich[,] auf eine gefährliche Weise das Kreuz; dergestalt, daß sie zwar noch mit unsäglicher Mühe aufstand und quer, wie es ihr vorgeschrieben war, über das Zimmer ging, hinter dem Ofen aber[,] unter Stöhnen und Ächzen[,] niedersank und verschied.

Mehrere Jahre nach her, da der Marchese[,] durch Krieg und Mißwachs[,] in bedenkliche Vermögensumstände geraten war, fand sich ein florentinischer Ritter bei ihm ein, der das Schloß[,] seiner schönen Lage wegen[,] von ihm kaufen wollte. Der Marchese, dem viel an dem Handel gelegen war, gab seiner Frau auf, den Fremden in dem obenerwähnten[,] leerstehenden Zimmer, das sehr schön und prächtig eingerichtet war, unterzubringen. Aber wie betreten war das Ehepaar, als der Ritter mitten in der Nacht[,] verstört und bleich[,] zu ihnen herunterkam, hoch und teuer versichernd, daß es in dem Zimmer spuke, indem etwas, das dem Blick unsichtbar gewesen, mit einem Geräusch, als ob es auf Stroh gelegen, im Zimmerwinkel aufgestanden[,] mit vernehmlichen Schritten[,] langsam und gebrechlich[,] quer über das Zimmer gegangen und hinter dem Ofen[,] unter Stöhnen und Ächzen[,] niedergesunken sei.

Der Marchese<sup>28</sup> erschrocken, er wußte selbst nicht recht warum, lachte den Ritter mit erkünstelter Heiterkeit aus und sagte, er wolle sogleich aufstehen und die Nacht zu seiner Beruhigung mit ihm in dem Zimmer zubringen. Doch der Ritter bat um die Gefälligkeit, ihm zu erlauben, daß er auf einem Lehnstuhl[,] in seinem Schlafzimmer[,] übernachtete; und als der Morgen kam, ließ er anspannen, empfahl sich und reiste ab.

Dieser Vorfall, der außerordentliches Aufsehen machte, schreckte auf eine dem Marchese höchst unangenehme Weise[,] mehrere Käufer ab; dergestalt, daß, da sich unter seinem eignen Hausgesinde, befremdend und unbegreiflich, das Gerücht erhob, daß es in dem Zimmer[,] zur Mitternachtstunde[,] umgehe, er, um es mit einem entscheidenden Verfahren niederzuschlagen, beschloß, die Sache in der nächsten Nacht selbst zu untersuchen.

Demnach ließ er[,] beim Einbruch der Dämmerung[,] sein Bett in dem besagten Zimmer aufschlagen und erharrte, ohne zu schlafen, die Mitternacht. Aber wie erschüttert war er, als er in der Tat[,] mit dem Schläge der Geisterstunde[,] das unbegreifliche Geräusch wahrnahm; es war, als ob ein Mensch sich von Stroh, das unter ihm knisterte, erhob, quer über das Zimmer ging, und hinter dem Ofen[,] unter Geseufz und Geräusch[,] niedersank. Die Marquise, am andern Morgen, da er herunterkam, fragte ihn, wie die Untersuchung abgelaufen; und da er sich[,] mit scheuen und ungewissen Blicken[,] umsah und, nachdem er die Tür verriegelt, versicherte, daß es mit dem Spuk seine Richtigkeit habe: so erschrak sie, wie sie in ihrem Leben nicht getan und bat ihn, bevor er die Sache verlauten ließe, sie noch einmal[,] in ihrer Gesellschaft[,] einer kaltblütigen Prüfung zu unterwerfen. Sie hörten aber[,] samt einem treuen Bedienten, den sie mitgenommen hatten, in der Tat[,] in der nächsten Nacht[,] dasselbe unbegreifliche, gespensterartige Geräusch; und nur der dringende Wunsch, das Schloß, es koste was es wolle, loszuwerden, vermochte sie, das Entsetzen, das sie ergriff, in Gegenwart ihres Dieners zu unterdrücken und dem Vorfall irgendeine gleichgültige und zufällige Ursache, die sich entdecken lassen müsse, unterzuschieben. Am Abend des dritten Tages, da beide, um der Sache auf den Grund zu kommen, mit Herzklopfen wieder die Treppe zu dem Fremdenzimmer bestiegen, fand sich zufällig der Haushund, den man von der Kette losgelassen hatte, vor der Tür desselben ein; dergestalt daß beide, ohne sich bestimmt zu erklären, vielleicht in der unwillkürlichen Absicht, außer sich selbst noch etwas Drittes, Lebendiges, bei sich zu haben, den Hund mit sich in das Zimmer nahmen. Das Ehepaar, zwei Lichter auf dem Tisch, die Marquise unausgezogen, der Marchese Degen und Pistolen, die er aus dem Schrank genommen, neben sich, setzen sich[,] gegen elf Uhr[,] jeder auf sein Bett; und während sie sich mit Gesprächen, so gut sie vermögen, zu unterhalten suchen, legt sich der Hund, Kopf und Beine zusammengekauert, in der Mitte des Zimmers nieder und schläft ein. Drauf, in dem Augenblick der Mitternacht, läßt sich das entsetzliche Geräusch wieder hören; jemand, den kein Mensch mit Augen sehen kann, hebt sich[,] auf Krücken[,] im Zimmerwinkel empor; man hört das Stroh, das unter ihm rauscht; und mit dem ersten Schritt: tapp! tapp! erwacht der Hund, hebt sich plötzlich, die Ohren spitzend, vom Boden empor, und knurrend und bellend, grad' als ob ein Mensch auf ihn eingeschritten käme,

<sup>27</sup> Pour information, j'ai signalé en gras et entre crochets les virgules qui ont été supprimées dans le texte actuellement en ligne sur le site Gutenberg.

<sup>28</sup> A contrario, Gutenberg rajoute ici une virgule attendue, volontairement omise par Kleist dans ses deux éditions de 1810 et de 1811.

rückwärts gegen den Ofen weicht er aus. Bei diesem Anblick stürzt die Marquise mit sträubenden Haaren[,] aus dem Zimmer; und während der Marchese, der den Degen ergriffen: Wer da? ruft, und da ihm niemand antwortet, gleich einem Rasenden nach allen Richtungen die Luft durchhaut, läßt sie anspannen, entschlossen, augenblicklich[,] nach der Stadt abzufahren. Aber ehe sie noch nach Zusammenraffung einiger Sachen aus dem Tore herausgerasselt, sieht sie schon das Schloß ringsum in Flammen aufgehen. Der Marchese, von Entsetzen überreizt, hatte eine Kerze genommen und dasselbe, überall mit Holz getäfelt wie es war, an allen vier Ecken, müde seines Lebens, angesteckt. Vergebens schickte sie Leute hinein, den Unglücklichen zu retten; er war auf die elendigste Weise bereits umgekommen; und noch jetzt liegen, von den Landleuten zusammengetragen, seine weißen Gebeine in dem Winkel des Zimmers, von welchem er das Bettelweib von Locarno hatte aufstehen heißen.

Heinrich von Kleist, *Erzählungen Anekdoten Gedichte Schriften*, Klaus-Müller Salget Hrg., Bibliothek Deutscher Klassiker, 261-264. [1811]

## Annexe 1B

**La mendiante de Locarno**

Au pied des Alpes, à Locarno, en Italie septentrionale, se trouvait un vieux château appartenant à un marquis et dont on voit maintenant les ruines et les décombres quand on vient du Saint-Gothard: château aux vastes et hautes pièces, dans l'une desquelles une vieille femme malade, qui s'était présentée à la porte en mendiant, fut un jour recueillie par la maîtresse de maison et couchée, par pitié, sur de la paille qu'on y avait répandue pour elle. Le marquis, qui revenait de la chasse, entra par hasard dans cette pièce, où il avait coutume de déposer ses fusils, et ordonna impatiemment à la femme de se lever du coin dans lequel elle était couchée et de s'en aller derrière le poêle. En se levant, la femme glissa avec sa béquille sur le sol et se blessa dangereusement aux reins; de sorte que, si elle se releva pourtant avec une peine indicible et traversa de biais la pièce, ainsi qu'il lui était prescrit, ce fut pour s'affaïsser en gémissant et soupirant derrière le poêle et mourir.

Plusieurs années plus tard, alors que, par suite de la guerre et de la mauvaise récolte, le marquis était dans de graves embarras d'argent, descendit chez lui un chevalier florentin qui voulait lui acheter le château pour la beauté du site. Le marquis qui tenait beaucoup à ce marché, chargea sa femme de loger l'étranger dans ladite pièce restée inoccupée et qui était fort joliment et richement installée. Mais quelle ne fut pas la stupéfaction du couple lorsque, au milieu de la nuit, le chevalier descendit les trouver, pâle et égaré, jurant ses grands dieux qu'il y avait des revenants dans la pièce, que quelque chose, qui avait échappé à ses regards, s'était relevé dans le coin de la chambre, avec un bruit de paille foulée, avait lentement traversé de biais la chambre, à pas distincts et chancelants, et s'était affaïssé en gémissant et soupirant derrière le poêle.

Le marquis, effrayé sans trop savoir pourquoi, se moqua du chevalier avec une sérénité affectée, dit qu'il allait se lever de suite et, pour le tranquilliser, passer avec lui la nuit dans cette chambre. Mais le chevalier le pria d'être assez aimable pour lui permettre d'achever la nuit dans la chambre du marquis, sur un fauteuil; et au matin, il fit atteler, prit congé et s'en alla.

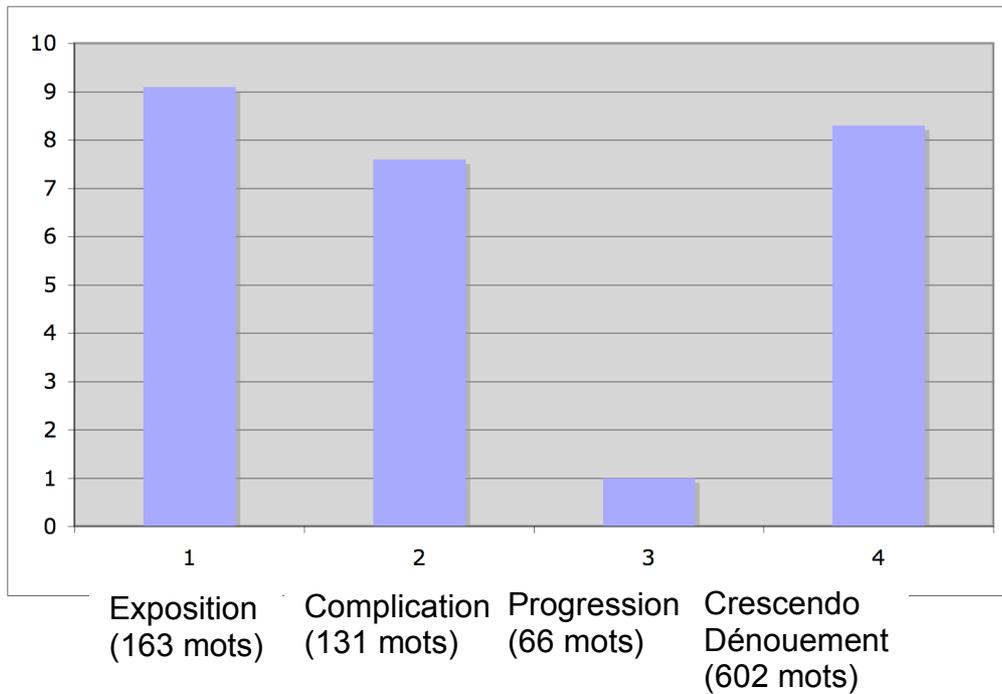
Cet incident, qui fit énormément de bruit, effraya et écarta plusieurs acquéreurs, ce qui était pour le marquis extrêmement désagréable; et comme, chose incompréhensible et déconcertante, le bruit courait, parmi ses propres gens de maison, qu'on entendait marcher dans cette chambre vers minuit, il décida, pour couper court à cette rumeur, de faire une expérience décisive et d'examiner lui-même l'affaire la nuit suivante.

A la tombée du crépuscule, il fit donc dresser son lit dans ladite chambre et attendit minuit sans dormir. Mais quelle ne fut pas son émotion lorsque, en effet, quand sonna l'heure des spectres, il perçut l'inexplicable bruit; il semblait qu'un être se relevait de la paille qui crissait sous lui, traversait la pièce de biais et s'affaïssait, en soupirant et râlant derrière le poêle. Lorsqu'il descendit le lendemain matin, la marquise lui demanda comment s'était passée l'épreuve; il jeta alors autour de lui des regards timides et incertains et, après avoir poussé le verrou de la porte, l'assura que l'histoire du fantôme était vraie, à ces mots, elle tressaillit comme elle ne l'avait jamais fait de sa vie et le pria, avant de laisser l'affaire s'ébruiter, de procéder encore une fois, de sang-froid, en sa compagnie, à un examen des faits. Mais effectivement, la nuit suivante, ils entendirent, eux et un serviteur qu'ils avaient pris avec eux, le même bruit inexplicable et fantomatique; et seul l'ardent désir de se débarrasser du château, à n'importe quel prix, leur donna la force de réprimer, en présence de leur serviteur, l'effroi qui s'emparait d'eux et d'expliquer la chose par quelque cause fortuite, sans importance qu'on finirait bien par découvrir. Au soir du troisième jour où, pour trouver le fin mot de l'énigme, tous deux, le cœur battant, montaient encore l'escalier qui conduisait à la chambre d'amis, le chien de la maison, que l'on avait détaché, se trouva par hasard devant la porte de cette chambre; de sorte que tous deux, sans s'expliquer exactement pourquoi, peut-être dans l'intention obscure d'avoir encore près d'eux un tiers vivant, firent entrer avec eux le chien dans la pièce. Après avoir posé deux chandelles sur la table, le couple s'étendit, vers onze heures, chacun sur son lit, la marquise non déshabillée, le marquis avec épée et pistolet qu'il avait sortis de l'armoire et mis à côté de lui; et tandis qu'ils essaient, tant bien que mal, de converser, le chien se couche recroquevillé, tête à queue, au milieu de la pièce et s'endort. Alors, à l'heure de minuit, se fait encore entendre l'effroyable bruit; quelqu'un que personne ne peut voir de ses yeux, se redresse dans le coin de la pièce, sur ses béquilles; on entend crisser la paille sous lui; et, au premier pas, clac, clac! le chien s'éveille, se relève soudain du sol en dressant les oreilles, grogne, aboie, se gare en reculant vers le poêle, comme si quelqu'un s'avançait vers lui. A cette vue, la marquise bondit hors de la pièce, les cheveux dressés sur la tête, le marquis saisit son épée et s'écrie: « Qui vive ? » et comme personne ne répond, fend l'air de son épée, dans tous les sens, avec frénésie; pendant ce temps, elle fait atteler, décidée à partir sur-le-champ à la ville. Le temps de rassembler quelques affaires, et avant même que la voiture en franchisse à grand fracas le portail, elle voit déjà des flammes s'élever du château, partout à l'entour. Le marquis, affolé, hors de lui, avait pris une chandelle et, fatigué de vivre, avait mis le feu aux quatre coins de ce château entièrement lambrissé de bois. C'est en vain que la marquise envoya des gens à son secours; il avait déjà trouvé la mort la plus lamentable; et maintenant encore ses blancs ossements, recueillis par les paysans, reposent dans ce coin de la pièce d'où il avait ordonné à la mendiante de Locarno de se lever.

Traduction de M.-L. Laureau. *La Marquise d'O...*, Garnier Flammarion, 1990, 161-164.

Annexe 2

2a. Distribution des constructions détachées dans  
« Das Bettelweib von Locarno » de Heinrich von Kleist  
Nombre de constructions détachées pour 100 mots



2b. Variations des types de constructions détachées dans le texte



relatives appositives (bleu), adjectifs détachés (violet), autres (blanc cassé)