



Małgorzata Niziolek

Université Pédagogique de Cracovie,
Pologne

La construction *se faire entendre* — quelques pistes de recherches dans le corpus des textes fantastiques

Abstract

The purpose of this article is the contextual analysis of the *se faire entendre* construction. The choice of the corpus of fantasy texts is not coincidental. Conducted studies have clearly shown that the functioning of the structure depends on the type of text in which it appears. The same *se faire entendre* construction gives complete causative structure in the corpus of press, while in the corpus of fantasy texts dominating options are consecutive and inchoative, which block the agent. Unexpressed reason becomes the source of a disturbing result. This syntactic and semantic procedure creates stylistic effect, which intensifies fear and builds what is called fantasy atmosphere. The present research forms part of the work to create lexical and syntactic matrix of fantasy literature.

Keywords

Se faire entendre, impersonal, fantasy literature, causative structure, inchoative structure

1. Remarques préliminaires

Dans cet article, nous voulons proposer une réflexion autour de la construction *se faire entendre* dans le corpus littéraire¹. Nos recherches s'appuient sur un corpus de textes fantastiques. Nous avons remarqué que la construction *se faire entendre* est statistiquement surreprésentée dans le corpus des textes fantastiques par rapport au corpus journalistique. Nous allons proposer une hypothèse qui pourrait expliquer ce phénomène et nous envisageons de la valider / vérifier en nous appuyant

¹ Nous avons également vérifié le nombre d'occurrences d'autres verbes de perception, entre autres, *sentir* et *voir*. Cependant les structures avec ces verbes de perception à l'infinitif sont radicalement sous-représentées, d'où la décision de les exclure du champ de cette analyse et de nous concentrer uniquement sur ce qui, d'après nous, semble être le plus pertinent.

sur une analyse des exemples tirés des deux corpus. Ce projet de recherches a été soutenu financièrement par la Région Rhône-Alpes (bourse Accueil-Pro).

Les corpus littéraires (qui connaissent depuis un certain moment un intérêt croissant de la part des linguistes) servent souvent à comparer des emplois d'une tournure / séquence / mot par rapport aux corpus journalistiques. Il existe de nombreuses analyses concernant le style ou les caractéristiques d'une époque. Mais, dans les écrits des linguistes, les corpus littéraires sont souvent traités en bloc, comme un ensemble homogène².

2. Corpus de travail

Notre corpus est construit de textes fantastiques du XIX^e et du début du XX^e siècle et contient, entre autres, des textes de G. de Maupassant, V. de L'Isle-Adam, H.P. Lovecraft, Th. Gautier, E.T. Hofmann, E.A. Poe, P. Mérimée, Ch. Nodier (presque 1 200 000 tokens). Le corpus journalistique est issu du Lexicoscope³.

Le fait de comparer différents types⁴ de textes permet de saisir des différences dans le fonctionnement de la construction en question. Comme nous le verrons, cette analyse permettrait peut-être de contraster certains emplois d'après leur appartenance à un corpus bien précis.

3. Méthodologie du travail

Notre analyse s'inscrit dans les travaux du groupe de recherches DiSem : sémantique, discours, inférence (Muryn, Niziołek, Hajok, Prazuch, Gabrysiak). Notre méthode d'analyse, onomasiologique, part du principe que chaque type de discours se caractérise par l'organisation de structures sémantiques complexes qui y dominant et, en même temps, par le choix de prédicats et d'arguments, la spécification de positions impliquées, etc. Ces structures se reconnaissent à travers leurs réalisations lexico-syntaxiques propres à un discours donné. Une structure sémantique complexe peut donc revêtir la forme d'une phrase complexe, d'une phrase simple, d'un SN, etc., ou bien être inférée en totalité ou en partie.

² Le groupe de recherches DiSem propose la description linguistique du roman policier (Muryn, Niziołek, 2016; Muryn *et al.*, 2016).

³ C'est un outil pour l'étude de profils combinatoires et l'extraction de constructions lexico-syntaxiques : <http://dip01.u-grenoble3.fr/~kraifo/lexicoscope/> (accessible : 15.01.2016).

⁴ Nous faisons exprès de ne pas utiliser la notion de genre. L'objectif de cette étude n'est pas de discuter cette notion.

4. Construction *se faire entendre*

Parmi les constructions *se faire* + *infinitif*, nous avons choisi la construction *se faire entendre* parce que les analyses statistiques ont révélé que par rapport à d'autres constructions, *se faire entendre* est surreprésentée dans le corpus des textes fantastiques. Iva Novakova avance l'idée de la lexicalisation pour les infinitifs les plus fréquents dans la structure *se faire* + *infinitif*. Parmi ces verbes, elle énumère *entendre* (Nováková, 2009). Le TLFi définit la structure «se faire entendre» comme quasi-synonyme d'*être entendu* (ce qui montre son caractère résultatif). Les deux constructions même si elles ne sont pas synonymiques, n'explicitent pas la source de ce qui est entendu (l'agent et son action, l'événement ou le processus).

Dans l'ensemble du corpus de textes fantastiques, la structure «*se faire*⁵ *entendre*» constitue presque 69% (soit 51 occurrences sur 74) de toutes les phrases construites avec *se faire* + *infinitif*. Si l'on compare nos données statistiques avec les données présentées par Lima Gonçalves Araújo, on remarque une certaine dissymétrie. Dans la base textuelle Frantext, seulement 28 constructions *se faire entendre* ont été relevées ce qui correspond uniquement à 8,21% de toutes les phrases avec *se faire* + *infinitif*⁶ (Araújo, 2013 : 9). Il faut préciser que Frantext contient des textes littéraires, philosophiques, scientifiques et techniques. Araújo fait appel au corpus littéraire. La dissymétrie dont nous parlons a sa source, d'après nous, dans l'hétérogénéité du corpus dans Frantext. L'auteure a traité le corpus littéraire en bloc, sans prendre en compte différents genres textuels.

4.1. Deux variantes avec la construction *se faire entendre*

Toutes les constructions *se faire entendre*⁷ sont causatives. Cependant, il faut souligner dès le début que cette construction SFE ne fonctionne pas de la même façon dans chaque type de textes. L'analyse des exemples nous a permis de distinguer deux structures différentes avec SFE :

- structure causative complète qui explicite l'agent (pronom *se* est réfléchi),
- structure inchoative qui sert à bloquer la cause donc en même temps l'agent (pronom *se* n'est plus réfléchi — il fonctionne comme pseudo réfléchi).

La première réflexion qui s'impose concerne la présence des SFE dans deux types de corpus : littéraire et journalistique. La grande différence entre les corpus

⁵ La requête inclut toutes les formes fléchies de *faire* compatibles avec le pronom *se*.

⁶ Il faut tout de même souligner que *se faire entendre* est le plus fréquent dans le corpus journalistique (Araújo, 2013 : 9).

⁷ Dorénavant SFE.

journalistique et littéraire analysés consiste en présence des structures causatives complètes dans le premier et leur quasi-absence dans le second.

Dans la structure causative complète (exemples 1, 2 et 3), qui peut être paraphrasée par « puisqu'ils avaient attiré l'attention, ils ont été entendus », l'agent est explicité et son action évidente parce qu'il s'agit d'un acte illocutionnaire.

Dans cette structure, tous les composants sont donnés explicitement. Dans le corpus journalistique, l'argument humain est toujours thématisé et il agit pour atteindre un résultat. En voici quelques exemples tirés de Lexicoscope :

- (1) *François Hollande à Bernard-Henri Lévy en passant par l'association Reporters sans frontières **se sont fait entendre** cette semaine pour appeler à envisager cette possibilité si la Chine ne changeait pas d'attitude envers le Tibet.*
- (2) *L'occasion est belle pour indiquer aux gens qui nous écoutent actuellement que seuls les députés du Bloc québécois **se sont fait entendre pour** défendre les intérêts des commissions scolaires du Québec.*
- (3) *Dans le premier volet de recommandations, les participants **se sont fait entendre** sur l'importance de l'éducation comme élément clé [...] de la réduction des exigences d'entrée dans le domaine des sciences et de la technologie.*

Ce type de phrases, où la construction SFE exprime une structure causative complète, est presque inexistant du corpus des textes fantastiques. Dans ce corpus, la construction SFE semble fonctionner différemment. Elle est aspectuellement dérivée de la structure causative complète, mais l'explicitation de la cause étant bloquée, seul le résultat (être entendu) apparaît. Dans cette structure inchoative qui saisit l'état d'être entendu immédiatement à son début, on met l'accent exactement sur le début : *un bruit se fit entendre*. On n'explicite pas la source du bruit, on dit seulement qu'il est entendu. La traduction de cette formule en polonais semble confirmer cette explication : « rozległ się » (*Uspokoiwszy się w ten sposób, ruszył dalej, lecz zaledwie uszedł z dwanaście kroków, tajemnicze stąpanie znów rozległo się za nim — tym razem jednakże jak gdyby ze szczególnym zamiarem zaznaczenia, że nie były one echem jego własnych kroków* —), « usłyszano » (*W tej chwili usłyszano głuchy odgłos kroków*).

Dans le corpus des textes fantastiques, la structure en question coopère avec des adverbes temporels ponctuels qui insistent sur le surgissement : *brusquement, soudain, tout à coup, subitement, au même instant, au même moment, immédiatement, en ce moment, au moment où, lorsque, pendant que, quand*. Le moment de la production / perception des sensations auditives est précisé 41 fois. L'adverbe de temps *tout à coup*, ou tout autre de sens voisin, renforce le contraste et fait d'une action qui s'insère au premier plan une action qui s'y propulse pour y « éclater » (Weinrich, 1989 : 449).

- (4) ***Soudain** un bruit se fit entendre.*

- (5) *Dans la même nuit, des cris plaintifs se firent entendre **tout à coup**, dans la rue Ripetta, devant la maison du signor Pasquale.*
- (6) ***Tout à coup** un violent coup de sonnette se fit entendre, et l'on vint m'annoncer qu'une dame désirait me parler.*

Le recours à ces adverbes démarque des phrases avec la construction *se faire entendre* de l'état résultant. Ils attirent l'attention sur la soudaineté de la situation et soulignent un changement. L'effet de ponctualité est également véhiculé par l'emploi du passé simple.

Les structures inchoatives (38 occurrences sur 51) du corpus n'explicitent que le rhème (relation prédicative est constituée par deux termes : un thème et un rhème), même si ce sont des phrases avec un sujet grammaticalement plein. Il s'ensuit qu'il existe des énoncés qui ont une autonomie grammaticale (structurale), mais qui manquent d'autonomie sémantique (communicative) (Karolak, 2000 : 101). Les phrases repérées dans le corpus, SN *indéfini* + *se faire entendre* se situent parmi les phrases qui ont été rapprochées par Pierre Attal des phrases impersonnelles. Les deux membres de phrase, le nom-sujet et le verbe-prédicat grammatical, constituent le rhème, qui seul se trouve dans le champ de l'assertion. «Ce sont donc des phrases athématiques, et par ce fait même contextuelles pour lesquelles le thème doit être cherché ailleurs, c'est-à-dire dans l'environnement contextuel (linguistique) ou situationnel (pragmatique)» (Karolak, 2000 : 105). Le thème est contenu dans le temps — *à ce moment-là*. Or, dans le cadre des textes fantastiques, le recours à ce type de phrases est particulièrement significatif et joue un rôle important dans la construction du schéma narratif. Ces structures inchoatives permettent de dissimuler la cause : l'action de l'agent, l'événement et le processus. En voici quelques exemples tirés du corpus :

- (7) *Au même instant, **un faible grondement, fort expressif et fort chromatique, se fit entendre** à la porte.*
- (8) *Dans la même nuit, **des cris plaintifs se firent entendre tout à coup**, dans la rue Ripetta, devant la maison du signor Pasquale ; c'était un si affreux concert de plaintes, d'injures, et de gémissements que tous les voisins en furent réveillés, et que les sbires, qui venaient de poursuivre un meurtrier jusqu'à la place d'Espagne, soupçonnant un nouveau meurtre, accoururent avec leurs flambeaux.*

Selon Stanislaw Karolak (2000), le caractère athématique des phrases autorise à les rapprocher des phrases impersonnelles⁸. Parmi les exemples qui contien-

⁸ Cette remarque est un point de départ pour analyser le rôle des propositions impersonnelles dans le cadre des textes fantastiques où l'impersonnel se réalise sous différentes formes : *il se fit un bruit, on a soupiré, Comment se fit-il ?* etc.

nent un sujet indéfini abstrait, uniquement quelques-uns (des substantifs déverbaux) se prêtent à la transformation par le pronom « on ». Comparons :

- (9) *Dans la même nuit, **des cris plaintifs se firent entendre** tout à coup, dans la rue Ripetta, devant la maison du signor Pasquale* — On a crié.
- (10) *En ce moment, **un soupir plaintif se fit entendre** derrière lui.* — On a soupiré.
- (11) ***Un aboi éraillé et enroué se fit entendre**, et nous vîmes accourir un vieux chien.* — On a aboyé.
- (12) *L'épaisseur des ténèbres de cette nuit orageuse ne me laissait rien distinguer; mais lorsque l'artillerie eut passé et qu'un silence profond remplaça le lugubre roulement des canons, lorsqu'**un léger murmure se fit entendre** auprès de moi, et qu'un des lourds madriers se souleva sous mes pas, un froid glacial se répandit dans mes veines, et dans l'horreur que j'éprouvais, je demeurai immobile et comme cloué à la place que j'occupais.* — On a murmuré.
- (13) *Comme je le recevais de sa main, **un fort grognement se fit entendre**, suivi d'un grattement à la porte.* — On a grogné.

Même si sémantiquement les phrases avec *se faire entendre* et *on* se ressemblent (elles dissimulent l'agent), elles présentent une autre vision des choses.

Cependant, il est impossible de remplacer les phrases ci-dessous par des constructions impersonnelles avec *on*. *On* permet de dissimuler l'agent qui existe, même si on ne sait pas qui c'est. Dans les phrases ci-dessous, les arguments (*bruit, coup, musique*) sont événementiels : ils remplacent un événement et mettent en valeur le résultat d'une action, ils se distinguent sémantiquement d'autres substantifs déjà présentés.

- (14) *Un chien se mit à gronder, une lumière vacillante parut dans une salle basse, elle traversa plusieurs fenêtres ; **un bruit de clefs se fit entendre**, et les lourdes portes crièrent sur leurs gonds.*
- (15) *Tout à coup **un violent coup de sonnette se fit entendre**, et l'on vint m'annoncer qu'une dame désirait me parler.*
- (16) *Il était à peu près minuit lorsqu'**un coup violent se fit entendre**.*
- (17) *Au moment où le doge prononçait ces paroles, **une musique éloignée se fit entendre**, et une douce et belle voix d'homme s'éleva au-dessus du bruit des vagues, et chanta ces paroles.*

Les phrases citées n'ont pas d'argument qu'on peut déduire comme c'est le cas des substantifs *murmure* (un humain, éventuellement un animal), *aboi* (chien), *soupir* (un humain). Pour ce qui est de *bruit, coup*, ils sont souvent accompagnés d'un autre substantif par exemple *bruit de clefs, bruit de pas, coup de sonnette*. On précise la source du son (*pas, clefs, sonnette*), mais on laisse inférer l'agent

qui produit ces « événements » (pour que les clefs fassent du bruit, quelqu'un doit les secouer ; pour entendre la sonnette, quelqu'un doit l'appuyer, etc.). Dans les exemples cités, la cause peut être aussi bien l'action d'un agent qu'un processus ou un événement non agentifs (d'où l'impossibilité de les transformer avec *on*). Dans ce cas, l'agent causeur (animé) est implicite, mais il intervient dans la structure sémantique (Moeschler, 2003 : 15).

Tout événement s'inscrit dans un espace et se réalise dans un cadre temporel. Ces phrases impliquent nécessairement l'existence d'un lieu et d'un moment (dans lesquels se réalise l'action), d'une cause et d'une finalité (même si les circonstances ne sont pas exprimées). En ce qui concerne des compléments de lieu, leur nombre est restreint (27 occurrences) dans le corpus des textes fantastiques. Pour ce qui est de l'espace, il est difficile de trouver un point en commun des compléments circonstanciels de lieu suivants : *dans le bâtiment incendié, sous les dalles, à la porte, sous les fenêtres de l'hôtel, dans la cour silencieuse, du côté de la porte murée, dans la serrure, loin derrière moi*, etc. Le lieu du ressenti, le même pour tout l'événement, n'a pas besoin d'être spécifié parce que c'est le *hic* et *nunc* du texte. Des phrases rhématiques ont comme thème — temps et espace.

5. *Se faire entendre et effet fantastique*

En premier lieu, nous examinerons les types de noms sélectionnés par SFE. Ensuite, nous réfléchirons sur le contexte droit, ce qui revient à s'interroger sur le statut des informations introduites / sélectionnées par la structure analysée. Ne sont-elles que supplémentaires ? Les exemples relevés du corpus nous autorisent-ils à voir les structures avec SFE au-delà de la phrase et à la traiter comme un des éléments au service d'une plus grande structure qui permette de construire l'effet fantastique ?

5.1. Autour du sujet

La construction *se faire* + *infinitif* s'utilise de préférence avec un sujet animé. Or, en opposition à d'autres constructions *se faire* + *infinitif*, *se faire entendre* s'emploie, ce qui est bel et bien confirmé par l'analyse, dans la majorité des cas, avec un sujet inanimé (Togebly, 1982 : 424). Sur le plan pragmatique, le sujet est presque toujours exprimé par un SN, rarement par un pronom ce qui nous conduit de nouveau à voir dans cette construction une structure rhématique (l'expression pronominale du sujet privilégie l'interprétation à sujet animé) (Le Bellec, 2014 : 34). Parmi les 51 exemples repérés avec « se faire entendre », seules deux phrases possèdent un sujet animé.

Nous illustrerons ci-dessous quelques noms régulièrement associés à la construction *se faire entendre* dans le corpus des textes fantastiques :

- (18) *En ce moment, **un soupir plaintif** se fit entendre derrière lui.*
 (19) « *Maintenant que tu sais que je t'aime, j'espère que...* » *La conversation en était là, lorsqu'**un bruit de clef** se fit entendre dans la serrure. Omphale tressaillit et rougit jusque dans le blanc des yeux. « Adieu ! dit-elle, à demain. » Et elle retourna à sa muraille.*
 (20) *Enfin, minuit sonna ; **une voix**, dont le timbre était exactement celui de la pendule, se fit entendre et dit : — Voici l'heure, il faut danser.*

Des analyses consacrées à la construction *se faire entendre* soulignent que les contextes dans lesquels elle apparaît présentent toujours une situation où surgit un bruit. Sur 51 sujets grammaticaux, 47 occurrences correspondent à différents sons / bruits qu'on peut définir de façon la plus générale comme des sensations auditives. Le *son* est opposé à un *bruit* par son caractère plus ou moins tonal ou musical (TLFi). Des *bruits*, d'après le TLFi, sont dépourvus d'harmonie et résultent de vibrations irrégulières. Le *bruit* possède dans sa définition quelque chose d'inquiétant. La définition met en valeur le manque d'harmonie et l'irrégularité de vibration. En tout cas, l'existence de l'événement stimule sensoriellement un individu qui perçoit alors l'événement par le sens sollicité, ici — l'ouïe.

Nous pouvons proposer l'inventaire relativement restreint et sémantiquement cohérent des SN qui assument le rôle du sujet dans le corpus fantastique : *bruit, coup, grognement, voix, soupir, pas, gémissement, murmure, aboi, grondement, son, musique, cri, voix*. Le choix des noms est-il lié au type de texte dans lequel ils apparaissent ? Nos recherches sur le corpus journalistique semblent confirmer cette thèse.

Du point de vue statistique, les noms sont le plus souvent accompagnés d'un adjectif (*fort, général, souterrain, hideux, étranger*, etc.).

Cependant, il est important de noter que ces SN inanimés, par un emploi métaphorique ou métonymique, visent quand même des animés⁹. Dans des textes fantastiques, des auteurs, pour produire l'effet fantastique, qui repose d'après Tzvetan Todorov (1970) sur l'hésitation, focalisent sur un attribut ou une spécificité du phénomène qu'ils décrivent — émission des sensations auditives. Ce transfert particulier ne relève pas (et c'est une stratégie d'écriture) le point de repère sur lequel il s'appuie. Le sujet, responsable de l'action, est caché, dissimulé, mais inféré.

Tous les sons / bruits dans la position du sujet peuvent être classés d'après deux critères qui jouent un rôle restrictif et catégorisant. Le premier critère concerne la source des bruits. Le deuxième permet de valoriser des sons émis. Le schéma

⁹ Ce qui semble corroborer la préférence de *se faire* pour les sujets à référent humain.

$N + de + N$ concerne uniquement deux sensations auditives : *bruit, coup*¹⁰ (*un bruit de pas / de clefs, coup de sonnette / de roues*, etc.). *Murmure, gratement, grognement* renvoient à une présence (êtres vivants) qu'on n'arrive pas à identifier, mais la valeur sémantique du prédicat nous permet d'inférer l'argument (p.ex. *murmure* — un humain). Des adjectifs permettent également d'indiquer la source du bruit (*souterrain*) ou la distance (*éloigné, lointain*). L'adjectif *étranger*, à son tour, nous informe sur l'impossibilité d'identifier la source du bruit. Les bruits émis sont valorisés à l'aide de différents adjectifs. Ces adjectifs comportent dans la plupart des cas, dans la description sémantique qu'en donnent la plupart des dictionnaires, le trait « désagréable ». Les adjectifs qui accompagnent différents bruits peuvent être regroupés en trois catégories :

- des adjectifs à caractère indéfinissable : *invisible, vague*, etc.
- des adjectifs à caractère anxiogène : *effrayant, terrible, morne, hideux, impie, abominable, plaintif, épouvantable*, etc.
- des adjectifs intensifs¹¹ : *grand, fort, général, aigu, violent*, etc.

Il faut noter que des adjectifs anxiogènes véhiculent un degré d'intensité (sur ce point voir Niziołek, 2015). Dans le corpus, on trouve également des adjectifs qui dénotent des bruits agréables, mais ils sont sous-représentés (par exemple : *merveilleux*).

Les substantifs évoqués ne disent pas qui émet des sons. Ils précisent le type de bruit et introduisent quelques restrictions.

La focalisation sur une sensation auditive anonyme et insolite (produite par un agent dissimulé) est une des démarches qui permettent de créer l'effet fantastique. Quel est l'effet produit par les structures analysées ? D'abord, la cause / source de ces sons est cachée. Ce sont, dans une grande partie, des sons inquiétants et bizarres. Même le fait de « murmurer », dans le contexte des nouvelles fantastiques, est en lui-même inquiétant. On observe cet effort de ne rien exprimer explicitement. D'ailleurs, des situations qui provoquent l'angoisse, l'incertitude, sont codées dans l'imaginaire collectif. Il suffit de fournir quelques éléments pour les compléter avec ce qu'on sait.

5.2. Événements inhabituels

La construction SFE semble être un signal avant-coureur de quelque chose d'inhabituel, d'inattendu qui va suivre. La personne qui perçoit « l'événement » est engagée, malgré elle, dans « un processus spontané et incontrôlé de perception d'une image ou d'une sensation » (Marsac, 2006). Sur les 51 phrases avec

¹⁰ Cette liste, assez restreinte, peut être complétée, si on alimente le corpus d'autres textes fantastiques.

¹¹ L'intensité est également exprimée à l'aide d'autres moyens : adverbes d'intensité (*très*), l'accumulation des adjectifs et comparaison (*plus distincts, plus profonds, exhalés aigu*), etc.

la construction *se faire entendre*, 29 introduisent des événements ou des réactions inhabituelles, souvent intenses. Elles se manifestent à travers différents exposants linguistiques et traduisent différents comportements / événements.

Les réactions émotives sont une réponse au sentiment de peur et d'incertitude que provoque l'élément déclencheur. On repère des expressions du champ lexical qui décrit des manifestations physiques (corporelles) et psychiques, souvent démesurées par rapport à l'élément déclencheur. À chaque fois, elles traduisent une grande émotion :

se mordre la lèvre, tressaillir, rougir jusque dans le blanc des yeux, la vue s'obscurcit, la raison s'enfuit, le sang se fige dans les veines, rester pâle, trembler, ne pas pouvoir se lever, pâlir, pousser un cri de terreur, se cacher, saisir quelqu'un, se serrer contre le mur, pressentir ce qui allait arriver, une rougeur, être ému, pénétré d'horreur, stupéfaction, profonde terreur, etc.

À part la description des réactions émotives à des bruits entendus, le contexte proche introduit également des « événements ». Nous les abordons ici sous l'acception très large comme toutes sortes de rencontres, d'apparitions et de visions inattendues et spectaculaires, même si, sans contexte, ces éléments ne surprennent pas. Mais c'est grâce au contexte qu'un mot, que rien ne prédestine à servir de quelque chose d'inquiétant, peut le devenir, par « contamination ». Les exemples ci-dessous illustrent ces « événements » :

un chevalier monté sur un cheval de grande taille (rencontre inattendue au XIX^e siècle), *un char antique* (rencontre inattendue au XIX^e siècle), *un énorme terre-neuve se précipita dans la chambre, sauta sur mes épaules et m'accabla de caresses* ; *un homme, poussé par les gardes, roula jusqu'au bas en se lamentant et en poussant de grands cris* (brutalité) ; *une figure incertaine jaillit et grimpa avec peine le long d'un pilier* (caractère éphémère de qui ce arrive, impossibilité de décrire), *un loup d'une taille énorme parut devant moi, un fracas de bois brisé, une lourde masse vint s'abattre sur le sol, des cris et des vociférations d'une foule épouvantée, un corps tomba, tous les voisins en furent réveillés, toute la maison fut ébranlée, la porte se referma avec fracas, les lourdes portes crièrent sur leurs gonds, voir la destinée, il faut danser !* (nécessité / ordre), etc.

6. Perspectives

La construction *se faire entendre*, dans sa variante inchoative, est un des mécanismes linguistiques qui visent à occulter le sujet de l'action. Ainsi, met-on le lecteur face à l'absence de l'agent. La construction *se faire entendre* serait-elle un des moyens de dire l'indicible ? Dans la critique littéraire des textes fantastiques, les études consacrées au langage sont presque inexistantes. *Dire l'indicible* est une formule qui revient dans plusieurs textes critiques qui traitent du fantastique. On recourt consciemment à une forme langagière pour atteindre des résultats désirés (un effet concret). On exploite une forme langagière pour créer ce qui « ne peut pas se dire » en dissimulant la cause. Du point de vue stylistique, *se faire entendre* instaure une ambiance d'incertitude et d'inquiétude propre à ce type de textes. La dissimulation de la cause provoque des conséquences facilement prévisibles dans les textes fantastiques : éveiller la peur, l'inquiétude ; créer l'effet d'indécision, etc. La cause inexprimée infère la peur. Les conséquences se situent dans les émotions (qui sont toujours résultatives). Le fait d'avoir deux types de textes (littéraire et journalistique) permet d'obtenir une analyse à plus large couverture pour le comportement de la construction en question. La même construction dans le corpus journalistique apparaît le plus souvent dans la structure causative complète tandis que dans le corpus des textes fantastiques la variante inchoative (qui bloque l'agent) domine. La construction *se faire entendre* dans son emploi inchoatif constitue d'après nous un des invariants¹² de la littérature fantastique.

Références

- Araújo Silvia Lima Gonçalves, 2013 : « Se faire + vinif : un outil au service de la construction d'une diathèse maléfactive de l'objet (in)direct ». *Diacritica* [online], **27** (1), 5—37.
- Le Bellec Christel, 2014 : « Quand la causative et la réflexive se rencontrent... Les différentes valeurs de la construction en se faire ». *SHS Web of Conferences* 8, DOI 10.1051/shsconf/20140801283, © aux auteurs, publié par EDP Sciences.
- Karolak Stanisław, 2000 : « De la phrase impersonnelle au syntagme nominal ». *Cahiers de l'ILSL*, **12**, 101—111.
- Gaätone David, 1983 : « Le désagréable dans la syntaxe ». *Revue Romane*, **18** (2), 161—173.
- Marsac Fabrice, 2006 : *Les constructions infinitives régies par un verbe de perception*. [Thèse de doctorat].

¹² Cependant, nous tenons à préciser qu'il s'agit d'un travail de longue haleine et qui demandera encore des discussions et des réflexions.

- Moeschler Jacques, 2003 : « L'expression de la causalité en français ». *Cahiers de Linguistique Française*, **24**, 11—42.
- Muryn Teresa, Niziołek Małgorzata, 2016 : « Pour une analyse phraséologique du roman policier ». In : Pedro Mogorron Huerta, Analía Cuadrado Rey, Iván Martínez Blasco, Lucía Navarro Brotons : *Fraseologia, variación y traducción*. Peter Lang.
- Muryn Teresa, Niziołek Małgorzata, Hajok Alicja, Prażuch Wojciech, Gabrysiak Katarzyna, 2016 : « Scène de crime dans le roman policier : essai d'analyse lexico-sémantique ». *SHS Web of Conferences*, **27**, DOI: 10.1051/shsconf/20162706007.
- Niziołek Małgorzata, 2015 : « Je fais crise d'angoisse sur crise d'angoisse, de pire en pire : comment intensifier la peur dans le discours sur la “fin du monde” ». *Studia Romanica Posnaniensia*, **42/4** [University Press, Poznań], 77—90.
- Nováková Iva, 2009 : « La construction “se faire + Vinf” : analyse fonctionnelle ». In : E. Havu, J. Härmä, M. Helkkula, M. Larjavaara, U. Tupmarla, eds.: *La langue en contexte*. Helsinki: Société Néophilologique, 107—120.
- Nováková Iva, Bezinska, Yanka, Chevrot Jean-Pierre, Nardy Aurélie, 2010 : « L'acquisition de *faire + Vinf* en français : production, compréhension, imitation ». In : Franck Neveu *et al.* : *Actes du 2^{ème} Congrès Mondial de Linguistique Française. La Nouvelle-Orléans, États-Unis, 12—15 juillet 2010*. http://www.linguistiquefrancaise.org/index.php?option=com_article&access=doi&doi=10.1051/cmlf/2010227&Itemid=1291445-1456 (accessible : 15.01.2016).
- Todorov Tzvetan, 1970 : *Introduction à la littérature fantastique*. Paris : Seuil.
- Togeby Knud, 1982 : *Grammaire française*. Vol. 1. Copenhague : Akademisk Forlag.
- Weinrich Harald, 1989 : *Grammaire textuelle du français*. Paris : Hatier.