



## Études de stylistique anglaise

3 | 2011  
Contexte(s)

---

# Comment reconnaître une métaphore quand on en voit une : le rôle du contexte pour l'interprétation de formules de politesse dans la littérature britannique du XIX<sup>e</sup> siècle

Jacqueline Fromonot

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/esa/1615>

DOI : 10.4000/esa.1615

ISSN : 2650-2623

### Éditeur

Société de stylistique anglaise

### Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2011

Pagination : 75-88

ISSN : 2116-1747

### Référence électronique

Jacqueline Fromonot, « Comment reconnaître une métaphore quand on en voit une : le rôle du contexte pour l'interprétation de formules de politesse dans la littérature britannique du XIX<sup>e</sup> siècle », *Études de stylistique anglaise* [En ligne], 3 | 2011, mis en ligne le 27 novembre 2018, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/esa/1615> ; DOI : 10.4000/esa.1615

---

# COMMENT RECONNAITRE UNE MÉTAPHORE QUAND ON EN VOIT UNE : LE RÔLE DU CONTEXTE POUR L'INTERPRÉTATION DE FORMULES DE POLITESSE DANS LA LITTÉRATURE BRITANNIQUE DU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE<sup>1</sup>

*Jacqueline Fromonot*

*Université Paris 8 Saint-Denis – EA 1569*

**Abstract:** The social regulators « At home » and « Not at home » often appear in 19th-century British literature in order to stage a highly codified and ritualized society. Due to the historical and cultural context, the literal interpretation of these fixed expressions proves irrelevant in most cases. However, their presence in a literary context offers writers the opportunity to explore cases in which communication misfires or on the contrary points to some cryptic truth in the diegesis. This casuistry will be approached within the frame of reception theory. A pragmatic analysis underlies the study, which draws upon J. Austin's reflection on the truth value of a statement and H.P. Grice's cooperation principles in conversation.

**Keywords:** cultural code, ellipsis, euphemism, fixedness, politeness, reception, polyphony, truth

## **Introduction**

Le 19<sup>e</sup> siècle se distingue par une formalisation extrême des rapports sociaux, et certains codes peuvent aujourd'hui paraître sibyllins. Ainsi, les formulations « At home » et « Not at home » régulent les visites, encadrées par

---

<sup>1</sup> Cet article, accepté par le comité de lecture, est issu de la communication présentée en mai 2011 dans l'atelier de stylistique lors du 51<sup>ème</sup> Congrès de la SAES à Paris Diderot et Paris Sorbonne Nouvelle.

un protocole dont les arcanes nécessitent pour les intéressés eux-mêmes un travail interprétatif subtil. Il convient de rappeler le fonctionnement des deux locutions. Prononcées en général par un domestique qui sert d'interface entre le monde extérieur et la sphère privée des maîtres de maison, elles constituent un prélude à une rencontre. La première, « At home », est de nature métonymique car elle signale que l'hôte est chez lui, sous-entendant qu'il va accueillir le visiteur. Souvent placées certains jours et à heures fixes, des plages réservées sont d'ailleurs désignées en anglais par les expressions lexicalisées « at-home days » ou « at-homes », entrées dans la langue car la pratique est ancrée dans les mœurs. En revanche, la seconde locution, « Not at home » se révèle ambiguë, car il arrive que son acception littérale la dispute à un sens second, qui est quant à lui métaphorique. Elle peut signifier qu'on est absent et donc dans l'incapacité de recevoir, mais deux autres cas sont envisageables, l'un centripète – on est chez soi mais malheureusement occupé et indisponible – et l'autre centrifuge – on rejette l'individu qui se présente, voire on refuse toute visite. Celui qui ne peut être reçu, quelle qu'en soit la raison, remet alors sa carte au serviteur, qui la dépose sur un plateau prévu à cet effet, dans le hall d'entrée (Davidoff 1973, 42). Ce carton se sature d'un sur-codage extralinguistique. Ainsi, le coin supérieur gauche corné indique une visite de courtoisie, tandis que le coin inférieur droit replié signale une visite de condoléances. Le contexte culturel permet d'éviter un contresens et de conclure que la carte, en mauvais état, atteste une négligence irrespectueuse. Certes, tout travail interprétatif requiert des « assomptions contextuelles ou d'arrière-plan », comme le rappelle John Searle (1979, 167), et même un énoncé aussi simple que « le chat est sur le paillason » mobilise un savoir, entre autre sur les lois de la gravitation (Searle 1979, 172). Cependant, la polysémie des formules retenues ici invite à une lecture très fine d'un contexte surdéterminé. Cette fluidité des signes justifie l'exploration de la littérature, en particulier celle du 19<sup>e</sup> siècle : la fiction s'y empare de ces codes comme matériau pour des romans qui, souvent d'inspiration réaliste, prennent le monde contemporain comme toile de fond. Or, bon nombre de romanciers ne réduisent pas ces éléments *situés* à un simple décor ; ils les utilisent à des fins de dramatisation et s'en servent pour explorer le fonctionnement du vivre-ensemble.

L'analyse s'inscrit dans le sillage de la réflexion de John Austin, qui souligne combien vérité et fausseté d'un énoncé dépendent de la situation d'énonciation et du régime discursif des co-énonciateurs, qu'ils soient mondains, experts ou rustres, en l'occurrence. La carte cornée ne cherche pas plus à froisser son destinataire que la France assimilée de manière schématique à un hexagone ne prétend constituer une définition satisfaisante pour le géographe (Austin 1962, 143). État de la connaissance, intention réelle du locuteur, point de vue sur les faits décrits, contexte de communication, réception individuelle :

tous ces paramètres sont pertinents pour l'analyse des formules retenues, étudiées dans un corpus d'une douzaine de textes de fiction balisant le 19<sup>e</sup> siècle britannique.

### **Dimension polyphonique : complexité du rapport des formules de politesse à leur contexte d'énonciation**

Il faut tout d'abord souligner la complexité et la diversité des rapports que ces formulations entretiennent avec leur contexte et qui, selon des modalités variables, s'interprètent de manière littérale ou métaphorique.

Il semble évident qu'en raison de son entourage sémantique, la précision « not at home » dans « Crawley would be all day at the Regent Club (...) – not at home » (Thackeray 1848, 684) doit s'entendre de manière littérale. Les termes de l'alternative permettent de déduire que le personnage se contente de fournir un renseignement sur le lieu où l'on peut ou non le trouver. L'interprétation se complexifie en revanche lors d'un glissement imperceptible entre deux niveaux de sens dans les énoncés « Of course Madame Goesler was at home » (Trollope 1869, 574) et « Lizzie was of course at home » (Trollope 1873, 83). Le syntagme « at home » y signale la présence des maîtresses de maison à leur domicile, détail qualifié de peu surprenant. Or, cette modalisation n'indique pas la normalité d'un fait lors d'un jour de réception ; elle sert de commentaire ironique : il n'est guère étonnant que ces mondaines, des veuves arrivistes, se déclarent disponibles pour le bon parti qu'elles projettent d'épouser. En somme, l'information « at home », censée être conventionnelle, s'avère ici littérale et factuelle, mais aussi accusatoire. Elle est en effet connotée par un dispositif qui atteste une stratégie intéressée, dénoncée de manière oblique par un narrateur enclin à mettre au jour le détournement du jeu social.

Toutefois, la formule « Not at home », dans son acception métaphorique, n'est pas censée servir des fins de manipulation égoïste. Selon les normes en vigueur, elle permet au contraire, de manière altruiste, de laisser planer le doute sur les raisons réelles d'une fin de non-recevoir et de ménager ainsi la susceptibilité de l'individu éconduit. La bienveillance de la manœuvre est illustrée pour le public dans une pièce de Robert Dallas :

Gentleman. Mr Lovell?  
Cuffee. (*surveying him*) Not at home, sa.  
Gentleman. Mrs Lovell?  
Cuffee. Oh no! Not at home.  
(*Gentleman leaves a card and exits—door shut*). (Dallas 1809, 7-8)

Grâce à la didascalie « surveying him », qui indique le jeu de scène contextualisant la réplique du domestique, le dramaturge pédagogue signale que la formulation s'entend au figuré : le rejet du visiteur tient davantage à son identité ou à son apparence qu'à une absence réelle, mais la réponse fait porter sur autrui l'impossibilité de l'entrevue. Quant à l'exclamation « Oh no! » de la seconde réplique, elle sur-affirme l'utilisation rhétorique et exprime une émotion qui étouffe le sens littéral ; comme on le comprend plus tard, l'épouse se voit privée de toute visite par un mari jaloux. Pourtant, chacun accepte de jouer son rôle : le majordome interdit l'accès à un visiteur qui, sans chercher davantage de précisions, se retire après avoir déposé sa carte, si bien que nul ne perd la face. Les interlocuteurs savent que l'assertion « Not at home » ne prétend pas décrire la réalité contextuelle. Située hors de la problématique vérité / mensonge, elle se trouve au cœur d'une éthique de l'intersubjectivité. William Whewell, penseur victorien et auteur d'un ouvrage de philosophie morale dont un chapitre est consacré au mensonge, le souligne en évoquant la « compréhension commune » qu'implique ce type de négociation :

If, when I wish not to be interrupted by visitors, I write upon my door, *Not at home*, and if there be a common understanding to that effect; this is no more a lie than if I were to write, *Not to be seen*. (Whewell 1845, 202)

Adoptant un point de vue plus pragmatique, l'auteur d'un manuel d'étiquette se penche d'ailleurs encore sur ce point au début du 20<sup>e</sup> siècle pour indiquer que dans cette situation particulière, « Not at home » s'avère « infiniment plus poli » qu'un refus :

Some people say “not receiving”, which means actually the same thing, but the “Not at home” is infinitely more polite; since in the former you know [Mrs Jones] is in the house but won't see you, whereas in the latter case you have the pleasant uncertainty that it is possible she is out. (Post 1922, 60)

L'état d'« incertitude agréable » doit permettre à quiconque de se retirer dignement, en l'absence de preuve formelle du rejet... tout du moins tant qu'un tiers ne le dissipe pas *a posteriori*. L'ouverture du signe s'opère lorsque sa dimension rhétorique est explicitée par la diégèse et son jeu typique sur les points de vue. Dans *The Newcomes*, de William Makepeace Thackeray, le narrateur évoque la mésaventure du jeune Clive, qui poursuit Ethel de ses assiduités et s'étonne de ne pas trouver Lady Kew – la parente qui héberge la demoiselle – « chez elle » deux jours de suite. Sa perplexité se lit dans la répétition insistante de l'idiome, placé au cœur de l'énoncé : « But her ladyship was not at home, nor was she at home on the second day » (Thackeray 1855, 533). Est alors introduit un personnage qui, rompu aux pratiques mondaines,

recontextualise le geste dans la problématique du mariage d'intérêt, car il est clair que ces absences proclamées expriment le refus de laisser Clive courtiser la jeune fille :

“*He* [Lord Farintosh] finds people at home when (ha! I see you wince, my suffering innocent!) when he calls in Queen Street. (...) If a better and richer parti (*sic*) than Lord Farintosh presents himself – then it will be Farintosh’s turn to find that Lady Kew is not at home.” (Thackeray 1855, 536)

La remarque qui évoque la déconvenue du prétendant est placée entre parenthèses, choix typographique qui symbolise la mise à l'écart du jeu social dont est victime le jeune naïf. Toutefois, l'honneur reste sauf, car l'épisode en présence du domestique ne semble pas avoir engendré l'expression d'affects, ce que retranscrit stylistiquement sa narration synthétique, fondée sur la technique du sommaire. Apparences et bienséance ont été préservées puisque rien n'a été verbalisé hormis la formule conventionnelle, tout aussi diplomatique que l'absence de Lady Kew elle-même. Le savoir partagé d'un code commun de référents doit permettre de saisir l'implicite, si bien que l'échange constitue une fiction que les deux parties acceptent, selon un régime participatif et d'habitude collaboratif.

Si l'acception métaphorique de « Not at home » dépend du contexte culturel, la locution stéréotypée elle-même ne s'intègre guère à son entourage linguistique. Peu malléable, elle résiste à l'assimilation, refus de s'actualiser qui marque son statut particulier dans le régime discursif. Ainsi, dans l'énoncé « Tell Bows not at home (...) » (Thackeray 1848, 176), le recours au discours indirect libre crée un vide sur l'axe syntagmatique, car la parole codifiée n'est pas suturée à la structure enchâssante. Ce phénomène remet en cause l'existence même d'un contexte, dont l'étymon latin, *contextere*, indique l'entrelacement des différents fils du tissu, et par extension, du texte. En outre, l'expression se distingue par sa facture elliptique. Dans une profération au discours direct, sujet grammatical et copule disparaissent, on l'a vu chez Dallas, et c'est encore le cas chez Thackeray : « A hot menial (...) said, 'Not at home' » (Thackeray 1855, 90). Cette suppression est le symptôme de l'effacement du sujet derrière le code qui bloque toute possibilité d'imputabilité, et de la volonté de décontextualisation, opérée à des fins euphémiques. En outre, nul complément tel « for anyone » ou « for you » n'est mentionné, dépersonnalisation qui renforce l'éthique de la bienveillance. La polysémie à l'ambiguïté salvatrice est obtenue par la dilution du contenu latent grâce à ces omissions qui, génératrices d'affaiblissement sémantique, évoquent la tactique de la restriction mentale. Le phénomène peut aussi justifier certaines expansions dans une reprise en discours indirect, où le destinataire est absent de l'interaction d'origine. Sujet et copule réapparaissent alors, comme dans « Say I am not at home » (Wilde 1894, 138) ou encore « He was informed that she was not at home » (Trollope 1869, 541). L'idiome, peut-

être en raison d'une valeur exclamative, est susceptible de rejoindre la catégorie des énoncés qui s'intègrent mal au discours rapporté sans remaniement syntaxique, on vient de le constater, voire sémantique, comme dans la reformulation « I was at home yesterday (...). But (...) I had told the servant *to deny me* » (Trollope 1869, 543). On préfère la piste poético-éthique à la thèse linguistique, bien qu'elles ne s'excluent pas mutuellement. Parce que la locution se retrouve dans une structure discursive indirecte, déconnectée de la situation d'énonciation initiale et donc hors du cadre de la confrontation, ces ellipses s'avèrent superflues, au point d'ailleurs que dans les mêmes circonstances, peuvent aussi être mentionnées les victimes du rejet : « You will have the goodness to tell Smith to say I am not at home when either of them calls », ordonne Becky Sharp, désireuse de rompre toute communication avec deux femmes à la réputation douteuse (Thackeray 1848, 605). « I am not at home to anyone, Victor », précise de façon comparable Dorian Gray, troublé par la découverte du changement d'expression sur son portrait (Wilde 1891, 75). Renvoyant chaque fois au valet chargé de la manœuvre, le vocatif souligne la distance entre les deux parties concernées grâce à la médiation d'une pure instance sociale. Selon la même logique, une suite favorable à la demande d'admission, et donc dénuée du risque de blesser autrui, s'effectue sans ellipse ni protocole, même en présence de l'intéressé, comme dans ces deux exemples :

“Mr Montague at home?”

“I should hope he wos (*sic*) at home, and waiting dinner too.” (Dickens 1844, 387)

“Pray is Miss Pinch at home?”

“She’s *in*”, replied the footman. (Dickens 1844, 488)

La réponse positive permet de défiger le stéréotype, grâce à une expansion dans le premier extrait et à une reformulation dans le second, où se repère également l'italique subjective portée par *in*. Ce sont là autant d'indices du contexte informel d'une interaction dispensée de construction euphémique. Quel que soit le cas, la situation d'énonciation peut expliquer les ajustements subis par des formules en principe figées, mais que les usages adaptent et qui se révèlent, dans une certaine mesure, à géométrie variable.

Néanmoins, on ne saurait réduire la littérature à un réservoir d'occurrences qui assureraient la création d'un effet de réel, fréquent dans un texte d'inspiration réaliste. Les romanciers savent faire des deux locutions un élément dynamique, en exploitant le hiatus entre un signifiant unique et des signifiés pluriels, selon les plans de signification concernés.

## **Dimension cacophonique : échec de la communication faute de contextualisation culturelle**

Des écrivains explorent en particulier les situations diégétiques remarquables où, faute d'un cadre cognitif adéquat, l'échange « fait long feu », selon la traduction littérale du verbe imagé « misfire », utilisé par Austin pour désigner l'échec des énoncés performatifs (Austin 1962, 16). Ces déraillements sémantiques s'avèrent fréquents pour quiconque reste incapable de saisir les dimensions non-référentielle et conative de l'expression « not at home ». Ressurgit alors le risque de l'humiliation que la formule a pour fonction d'éviter, issue paradoxale repérable dans *Bleak House*. Mademoiselle Hortense, personnage dickensien, se plaint de n'être jamais reçue par le détective Tulkinghorn, dont elle exige une récompense pour services rendus. Son exposition des faits se fonde sur une gradation révélatrice : « It has always been said to me, he is not at home, he is engage (*sic*), he is this and that, he is not for you » (Dickens 1853, 665). Encodée au départ, la réponse faite à l'obstinée est devenue ensuite une raison potentiellement fallacieuse puis, en dernier recours, blessante, visant l'indésirable de façon spécifique et explicite. La pièce de Dallas déjà citée comporte un dialogue suivi d'un aparté, qui fait découvrir mieux encore les strates signifiantes de l'expression codée, lorsqu'un jeune homme éconduit ne reconnaît pas l'exhortation réitérée à se retirer :

Gentleman. How do ye, Cuffee?  
Cuffee. Tank you, sa.  
Gentleman. Your master?  
Cuffee. No sa! Not at home.  
Gentleman. How is your mistress, Cuffee?  
Cuffee. Misses not well at all, massa.  
Gentleman. I'll go up and ask her how she does.  
Cuffee. Misses not at home, sa.  
Gentleman. You said she was ill.  
Cuffee. Hih! Misses not so ill but she can go take a ride.  
Gentleman. Oh! Which way is she gone?  
Cuffee. (*after a short pause.*) De Huntingdon road, sa.  
Gentleman. I'll mount my horse and ride that way. (*Cuffee turns his head and laughs.*) If I miss her, remember to tell her this is the third time I have called. (*Exit*)  
Cuffee. You ride far enough before you ketch her, he, he, he! da his own faw't for not take a civil answer at first – he, he, he, he! (Dallas 1809, 8)

Le personnage commet une première bévue en demandant des nouvelles de la maîtresse de maison, car il déplace alors l'échange, censé rester formel, sur le terrain personnel. Cuffee, le serviteur, est forcé de sortir de sa réserve de rigueur et donc poussé à la faute, puisque déclarer la dame souffrante revient à

proférer un mensonge. Se reprenant aussitôt, il interdit l'accès de la demeure au moyen de la formule consacrée, mais face à l'insistance d'un interlocuteur qui reste sourd à l'implicite du message, il ment à nouveau pour se débarrasser de lui en déclarant sa maîtresse sortie. L'investissement émotionnel aveugle le soupirant et entrave le fonctionnement de l'interaction codée, où tout doit rester d'apparences. Sans concessions pour les élans romantiques, le dramaturge se fait l'apôtre du vivre-ensemble selon les règles en vigueur en prenant parti contre le jeune homme, ridiculisé par un simple domestique à l'anglais certes approximatif, mais à l'efficacité avérée quand il s'agit d'éliminer les fâcheux.

Ce n'est pas tant l'état psychologique engendrant un déni de réalité que le manque d'acculturation qui fait obstacle dans *The Egoist*, de George Meredith. Willoughby, l'égoïste éponyme, décide de ne pas recevoir un cousin qui répond pourtant à son invitation : « The card of Lieutenant Patterne was handed to Sir Willoughby, who laid it on the salver, saying to the footman 'Not at home' » (Meredith 1879, 40). Willoughby découvre en effet que le lieutenant, certes valeureux, reste fruste et détonne dans son monde raffiné, s'avérant peu conforme à l'image idéalisée qu'il avait de lui. Or, Patterne ignore l'étiquette et ses arcanes, si bien que pour lui, le sens dénotatif de « Not at home » prévaut. Sans y voir un mensonge, son fils, jeune et inexpérimenté, relate l'incident et aboutit à un constat d'aporie, car l'aristocrate, bien présent chez lui, a fait dire qu'il n'y était pas : « Oh! My father saw him, and Sir Willoughby said he was not at home » (Meredith 1879, 64). L'effet de balancement syntaxique, où la conjonction *and* a un sens adversatif, indique la dimension paradoxale et inexplicable d'une telle attitude. De surcroît, l'instance narrative prend soin de sortir l'énoncé de la situation originelle de profération en l'intégrant dans un discours rapporté, qui suture la formule à son entourage. Cette construction transpose l'énoncé initial dans un nouveau contexte, celui de la langue ordinaire, et peut en neutraliser la valeur métaphorique. L'interprétation ne s'y fait alors qu'au prix d'une dépense d'énergie intellectuelle démesurée, d'un « coût cognitif » excessif, selon les termes de Sperber et Wilson (Ducrot et Shaeffer 1995, 773), hormis pour les mondains et les lecteurs avertis, à qui est narrée la scène. L'échec de ces transactions montre combien la réception de la formule peut se montrer délicate, en raison de la rivalité entre les référents culturels mobilisés.

L'analyse pragmatique contemporaine décentre la problématique et offre de nouveaux éclairages. Elle fournit les outils théoriques permettant de reconnaître sans méprise possible une métaphore quand on croit en voir une, grâce au contexte d'énonciation qui, on l'a vu, contraint l'activité interprétative. Outre la connaissance des usages, qui assure immédiatement la compréhension du trope, il existe des moyens logiques de repérer l'encodage. C'est ici H. P. Grice et sa théorie des « maximes conversationnelles » qui guidera l'analyse. Partant du

principe que le bon fonctionnement de la communication est garanti par une parole véridique, exhaustive, pertinente et claire, le pragmaticien pose que si le sens littéral contrevient ne serait-ce qu'à une seule de ces maximes, il faut le dépasser pour chercher les « implicatures » du message (Grice 1989, *passim*). Chez Meredith, lorsque Patterne s'entend dire que Willoughby est « absent » alors qu'il est chez lui, sont enfreintes la maxime de qualité, au nom de laquelle un locuteur doit être sincère, et la maxime de relation, qui exige d'un énoncé qu'il soit à propos. Deux temps cognitifs se succèdent alors, car il faut d'abord sortir du contexte apparent pour se mettre en quête d'un sens second qui, dans la situation pertinente, ne déroge pas à ces règles. C'est un autre univers que dépeint Meredith : il y prévaut une communication défaillante, où « Not at home » s'avère formulation dystopique.

### **Dimension symphonique : aleur de vérité des formules en contexte littéraire**

Afin de compléter cette étude, les terrains de la linguistique et de l'éthique seront replacés dans le cadre plus purement esthétique de la littérature. C'est à présent non plus l'effet de la situation sur la parole mais l'effet de la parole sur la situation, certes fictionnelle, qui retient l'attention.

Le romancier ne se contente pas d'explorer la réalité en travaillant sur des formules de politesse courantes, mais sur leur fonction signifiante, voire surdéterminée dans sa poétique d'élaboration d'intrigues et de caractérisation. Il faut donc en écouter la valeur heuristique, moins dans ses dimensions polyphonique et cacophonique que symphonique, dans la mesure où texte, contexte et sous-texte fonctionnent en interaction harmonieuse pour produire la vérité littéraire. Il est alors possible de dépasser l'approche austinienne et la volonté d'en finir avec la recherche obsessionnelle de la vérité des actes langagiers afin de chercher en quoi les formules « At home » et « Not at home » fournissent un cadre interprétatif aux œuvres de fiction étudiées.

La gestion des visites ne se fait pas au hasard, dans le monde diégétique pas plus que dans le monde réel, et fait émerger une certaine vérité sur le destinataire du message. Chez Wilde, par exemple, Lady Windermere prévient dès la scène inaugurale que Lord Darlington, mis à distance, est disqualifié pour tenir le rôle de premier plan lorsqu'elle autorise d'autres visites en sa présence :

Parker: Is your Ladyship at home this afternoon?

Lady Windermere: Yes – who has called?

Parker: Lord Darlington, my lady.

Lady Windermere [*hesitates for a moment*]: Show him up – and I'm at home to anyone who calls. (Wilde 1893, 13)

Quant à la capacité à reconnaître la valeur métaphorique de « Not at Home », elle permet à l'écrivain de marquer sa typologie humaine en distinguant mondains, naïfs et goujats avec une grande économie de moyens discursifs. Thackeray fournit ainsi une confirmation oblique du manque d'éducation chez le chevalier d'industrie Barry Lyndon, qui réduit la réponse « not at home » à un mensonge : « The door was refused to me—My lady was not at home. This I knew to be false » (Thackeray 1844, 218). L'axiologie change de polarité chez Meredith, où l'ignorance des usages assure au contraire la promotion du lieutenant Patterne. L'expérience militaire a sans doute rendu ce dernier direct, pragmatique, et donc intègre et franc ; adepte de la conception d'un langage transparent, il représente une culture de l'authenticité, débarrassée des détours langagiers opaques. Le narrateur prend alors son parti en dénonçant la violence symbolique dont il est victime. Il intitule le chapitre qui relate cet épisode « A Minor Incident Showing an Hereditary Aptitude in the Use of the Knife » (Meredith 1879, 38), faisant allusion à une pratique de l'époque, le « cut », refus de saluer une personne en feignant de ne pas l'avoir aperçue pour « couper » court à une relation. Or, la connotation est transposée en termes dénotatifs grâce à la mention du couteau, arme concrète capable d'infliger une blessure physique. Autrement dit, Meredith se solidarise avec Patterne contre Willoughby car il confond – à l'instar du lieutenant, mais volontairement quant à lui – les dimensions littérale et métaphorique, chacun redynamisant la signifiante du langage dans son régime énonciatif propre.

Néanmoins, l'analyse de la locution « Not at home » fournit surtout une vérité sur l'énonciateur, à savoir les maîtres de maison à l'origine de la profération, et sur le locuteur, le domestique qui transmet le message, selon la distinction désormais classique opérée par Oswald Ducrot (1984, 204-05). Ainsi, l'omission caractéristique du pronom sujet, décrite un temps comme euphémique, peut constituer un signe du retrait hypocrite de l'énonciateur. Miss Crawley, plongée dans la lecture d'un roman, refuse de recevoir son frère endeuillé en utilisant le code qu'elle dévoie mais qui la dévoie en retour : « I can't see him. I won't see him. Tell Bowls not at home, or go downstairs and say I'm too ill to receive any one » (Thackeray 1848, 176). Le pronom sujet référant à la locutrice est omniprésent, tout en restant absent de l'unité discursive « Not at home » : la présence d'un acteur libre assumant ses paroles s'y altère jusqu'à disparaître de la syntaxe. La formule dite de politesse permet de cacher la noirceur d'une personnalité privée derrière un comportement sédimenté, d'apparence neutre. Devenu simple jeu formel, le discours impose ici un scénario dépersonnalisé, mais peut ailleurs révéler une identité clivée, comme chez l'égoïste méridithien adepte de la formule de rejet elliptique, et qui confie à sa seconde fiancée : « I will confess, your home – you heart's –

Willoughby is not exactly identical to the Willoughby before the world » (Meredith 1879, 147). La mise à distance opérée par celui qui parle de soi à la troisième personne atteste l'éclatement identitaire sous l'effet de la pression sociale, rendu de manière mimétique par la syntaxe hachée, trouée par la ponctuation choisie, les tirets. L'égoïste se désigne par le nom composé « home Willoughby », le Willoughby qui est « chez lui », par opposition implicite à celui qui « n'y est pas », prisonnier du jeu social, enfermé dans son narcissisme comme dans sa caste au point de rejeter tous les malvenus, qui ne sauraient « faire comme chez eux » (en anglais, précisément, « make themselves at home ») dans son château. Inversement, refuser le code signe l'émancipation de l'énonciateur, comme chez Wilde, dont l'héroïne assume enfin le rejet du père de son fils illégitime :

Alice: A gentleman to see you, ma'am.

Mrs Arbuthnot: Say I am not at home. Show me the card. [*Takes card from salver and looks at it.*] Say I will not see him. (Wilde 1893, 138)

La décision qui contrevient à l'idéal de politesse traduit l'évolution psychologique de celle qui s'est affranchie du système participatif en vigueur.

## Conclusion

Il faut à tout le moins parler au nom des subalternes, ces locuteurs sans-grade faisant office de simples rouages dans la parade mondaine. Un conte de Thackeray démontre quels risques encourt l'odieux Gruffanuff qui, pour rejeter la fée Blackstick, use de propos malséants que le recours à « Not at home » aurait permis d'éviter. L'épisode débute ainsi :

When the Princess Angelica was born, her parents not only did not ask the Fairy Blackstick to the christening party, but gave orders to their porter absolutely to refuse her if she called. This porter's name was Gruffanuff, and he had been selected for the post by their Royal Highness because he was a very tall fierce man, who could say "Not at Home" to a tradesman or an unwelcome visitor with a rudeness which frightened most such persons away. (...) Now this fellow tried his rudeness once too often, as you shall hear. For the Fairy Blackstick coming to call upon the Prince and the Princess (...), Gruffanuff not only denied her, but made the most odious, vulgar sign as he was going to slam the door in the Fairy's face! "Git away, old Blackstick!" said he. "I tell you, Master and Missis ain't at home to you;" and he was, as we have said, going to slam the door. But the Fairy, with her wand, prevented the door being shut; and Gruffanuff came out again in a fury, swearing in the most abominable way, and asking the Fairy "whether she thought he was a-going to stay at that door all day?" (Thackeray 1854, 12)

Méprisant la puissance illocutoire et perlocutoire de la métaphore, Gruffanuff refuse physiquement l'accès à la fée Blackstick en tentant de refermer la porte d'entrée. Devant l'échec de cette tactique, il recourt alors à

une reformulation littérale et grossière de l’idiome en lançant « Git away », avant de lui adjoindre des expansions possibles, sujet, copule et complément, avec « Master and Missis ain’t at home to you ». Il en puni par la justice auctoriale immanente qui, par l’intermédiaire de la fée, le change en heurtoir : « He was turned into metal! He was, from being brazen, brass! He was neither more nor less than a knocker! » (Thackeray 1854, 11). Un glissement, fréquent dans le contexte féérique, s’opère entre le sens métaphorique de *brazen*, effronté, et son acception littérale, « d’aspect cuivré » : réifié, Gruffanuff devient ce en quoi il s’était déjà transformé lui-même en refusant le trope, un outil de communication froid et implacable qui règle les visites sans aménagement et donc sans ménagement, incapable, en somme, de s’élever au niveau de la civilisation.

## Bibliographie

### Corpus littéraire

- DALLAS, Robert, 1809. *Not At Home: A Dramatic Entertainment, as performed, with general approbation, by the Drury Lane Company*, London, Crosby & Co.
- DICKENS, Charles, (1844) 1993. *Martin Chuzzlewit*, New York and London, Norton.
- , (1853) 1996. *Bleak House*, Harmondsworth, Penguin.
- MEREDITH, George, (1879) 1985. *The Egoist*, Harmondsworth, Penguin.
- THACKERAY, William Makepeace, (1844, revised in 1856) 1995. *The History of Barry Lyndon*, Oxford and New York, Oxford UP.
- , (1848) 1983. *Vanity Fair*, Oxford and New York, Oxford UP.
- , (1854) 2004. *The Rose and the Ring*, Kessinger Publishing, Whitefish.
- , (1855) 1995. *The Newcomes*, Oxford and New York, Oxford UP.
- TROLLOPE, Anthony, (1869) 1972. *Phineas Finn*, Harmondsworth, Penguin.
- , (1873) 1987. *The Eustace Diamonds*, New York and Oxford, Oxford UP.
- WILDE, Oscar, (1891) 1968. *The Picture of Dorian Gray*, London, Minster Classics.
- , (1893) 1980. *Lady Windermere's Fan*, Harmondsworth, Penguin.
- , (1894) 1980. *A Woman of No Importance*, Harmondsworth, Penguin.

### Ouvrages théoriques

- AUSTIN, John, (1962) 1976. *How to Do Things with Words*, Oxford and New York, Oxford UP.
- DAVIDOFF, Leonore, 1973. *The Best Circles, Society, Etiquette and the Season*, London, Croom Helm.
- DUCROT, Oswald, 1984. *Le Dire et le dit*, Paris, Minuit.
- GRICE, Herbert Paul, 1989. *Study in the Way of Words*, Harvard, Harvard UP.
- HUMPHRY, Mrs, (1897) 1993. *Manners for Women*, Whistable, Pryor Publications.
- SPERBER, Dan et WILSON, Deirdre, 1986 (764-775). *Relevance*, Voir DUCROT, Oswald et TODOROV Tzvetan, 1995, « Situation de discours », *Nouveau Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil.
- MITCHELL, Sally, 1996. *Daily Life in Victorian England*, Westport, Greenwood Press.

*Jacqueline Fromonot*

POST, Emily, 1922 (54-68). *Etiquette*, Teddington, The Echo Library.

SEARLE, John, (1979) 1982. *Sens et expression*, Paris, Minuit.

WHEWELL, William, (1845) 1854. *The Elements of Morality, Including Polity*, London, John Parker and Son.