

# L'EXPRESSION DE L'EXTRÊME. FORMES ET FONCTIONS DE L'INTENSITÉ DANS *MANON LESCAUT*

(The expression of the extreme.

Forms and functions of intensification in *Manon Lescaut*)

Àngels Catena\*

Universitat Autònoma de Barcelona

**Abstract:** Based on the extraordinary profusion of marks of intensity in *L'histoire de Manon Lescaut et du chevalier des Grieux*, we will analyse the different communicative functions of intensification in Prévost's novel based on its inscription in a specific discursive context, so as to end the relationship between such linguistic operation and several, more specific narrative strategies. Thus, it will be examined the relationship with the register of the pathetic that crosses the XVIII century literary genres, as well as the semantic-pragmatic values of the intensive consecutive construction and the effects of "genericity" noted by Adam (2011) in relation to other discursive genres. To conclude, it will be analysed the intensification strategies in the novel, destined to capture the interest of the reader and to generate humorous situations.

**Keywords:** Pathos; consecutive clause of intensity; Prolepsis; Humor; High degree of intensity; Hyperbole.

**Résumé :** Nous prenons comme point de départ l'extraordinaire profusion des marques d'intensité insérées dans *L'histoire de Manon Lescaut et du chevalier des Grieux* afin d'analyser leurs différentes fonctions communicatives en tenant compte de leur inscription dans un contexte discursif déterminé pour étudier ensuite leur rôle dans quelques stratégies narratives spécifiques. Nous nous intéressons d'abord à la relation entre l'intensité et le registre pathétique qui traverse les genres littéraires au XVIII siècle, puis aux valeurs sémantico-pragmatiques de la construction consécutive intensive et

---

\* **Dirección para correspondencia:** Àngels Catena Rodulfo. Departamento de Filología Francesa y Románica. Facultad Filosofía y Letras. Edificio B. Despacho B11-170. Universidad Autónoma de Barcelona. 08193 Bellaterra (Cerdanyola del Vallès) ([angels.catena@uab.cat](mailto:angels.catena@uab.cat))

aux effets de généricité signalés par Adam (2011) pour d'autres genres de discours. Finalement, nous analysons les stratégies d'intensification mises en œuvre dans le roman afin de capter l'intérêt du lecteur et de générer des situations plutôt humoristiques.

**Mots-clés:** Pathos ; Consécutives intensives ; Prolepse ; Humour ; haut degré ; hyperbole.

## 1. Introduction

Dans ce travail, nous nous proposons d'illustrer le fonctionnement de l'opération d'intensification dans un roman-mémoires du XVIII<sup>e</sup> siècle. Nous nous intéressons particulièrement à l'expression lexicale et syntaxique de l'intensification maximale et à ses effets discursifs et rhétoriques dans le roman de Prévost, *Histoire de Manon Lescaut* et du chevalier des Grieux.

Nous reprenons la définition d'intensité proposée par Mihatsch et Albelda, (2016 : 8) selon laquelle ce concept correspond à « l'expression de différentes valeurs relatives dans une échelle, qui augmentent ou diminuent par rapport à un point de repère »<sup>1</sup>. Ces échelles peuvent être sémantiques (quantification, dimension et degré d'intensité d'une propriété), pragmatiques (force illocutoire, politesse et degré d'affectivité ou d'expressivité) ou sémantico-pragmatiques (modalité déontique et épistémique). Selon les auteures, l'atténuation déplace l'interprétation vers les valeurs qui ont moins de force et l'intensification vers les valeurs qui ont plus de force, en accord avec l'idée de Romero (2015 :13) pour qui l'intensité serait « la force associée à un message ». Il s'agit donc d'une conception étendue du phénomène de l'intensité.

Cet article prétend analyser les fonctions de l'intensification dérivées d'un contexte discursif général, c'est-à-dire, en rapport avec les genres de discours ou bien « soumises à des conditions culturelles de reconnaissance » (Adam 2012) et celles qui relèvent plutôt des mécanismes mis en place par l'auteur dans le contexte particulier de ce roman.

Si les figures hyperboliques et, dans un sens plus large, l'expression de l'intensité ont déjà fait l'objet de différentes études sur *Manon Lescaut*<sup>2</sup> ou sur la production romanesque du XVIII<sup>e</sup> siècle, ces analyses abordent cette question dans le cadre d'une problématique morale ou esthétique qui concerne l'émergence d'une nouvelle sensibilité et le concept poétique du pathétique<sup>3</sup>. Dans cette perspective, les marques d'intensité sont mentionnées parmi les différentes manifestations du pathétique telles que le traitement des personnages, les thèmes évoqués, la rhétorique du corps, le champ sémantique de l'émotion, etc. Notre démarche est donc inverse car nous prenons comme point de départ la saillance des marques d'intensification dans *Manon Lescaut* et tâchons

1 C'est nous qui traduisons de l'espagnol.

2 *L'histoire de Manon Lescaut et du Chevalier des Grieux* et son appellation commune, *Manon Lescaut*, sont utilisées ici indistinctement. Rappelons également que *Manon Lescaut* est tirée des *Mémoires d'un homme de qualité* dont l'histoire du chevalier et de sa maîtresse n'est qu'un des souvenirs racontés par l'auteur des mémoires. Quant à l'histoire racontée par le chevalier dans *Manon Lescaut*, son récit est inséré entre le début et la fin d'une soirée à laquelle assistent Renoncour (auteur fictif des mémoires), son élève et le chevalier des Grieux.

3 Cf. Chapiro (2007), Coudreuse (1999 et 2008), Bournonville (2011) pour ne citer que quelques exemples.

d'identifier les différentes fonctions ou les effets recherchés au moyen de cette « activité stratégique » (Briz y Albelda 2013) dans l'œuvre citée.

Nous parlerons dans un premier temps du rôle de l'intensification dans la construction pathémique qui caractérise non seulement le roman de Prévost, mais également le genre de discours dans lequel il s'inscrit (le roman-mémoires) et le récit fictionnel de l'époque. La partie suivante est consacrée aux constructions consécutives-intensives en tant que marqueurs de « généricité » (Adam 2011) et, plus particulièrement, en lien avec la visée fictionnalisante du récit. Nous présenterons ensuite les rapports entre l'intensification et la construction de la tension narrative. Dans la dernière partie, nous allons illustrer au moyen de quelques exemples les effets humoristiques dérivés du réglage de l'intensité dans *Manon Lescaut*.

## 2. Construction pathémique

Il est bien connu qu'il existe un lien étroit entre l'intensification et l'expression des émotions dans la mesure où l'intensification d'un énoncé est interprétée comme un indice de l'intensité du ressenti du locuteur. Il n'est donc pas étonnant que les phénomènes d'intensification fassent partie des stratégies à visée pathémique.

Le XVIII<sup>e</sup> siècle est imprégné du registre pathétique qui se développe en représentant les plus hauts niveaux de souffrance et d'exaltation jusqu'à en faire un trait distinctif non seulement du roman sentimental mais également d'autres genres littéraires<sup>4</sup>.

*Manon Lescaut* n'échappe pas à cette règle et cherche à produire l'adhésion émotionnelle du lecteur à travers une énonciation subjectivée et le récit d'une sentimentalité emphatique.

Si la mobilisation des dimensions évaluative et affective du lexique est un moyen privilégié dans la construction du discours destiné à émouvoir, la fonction persuasive, émotive, voire cathartique (Bordet 2019), des différents procédés d'intensification sollicités dans la rhétorique du pathos facilitent la projection sensible et la mise en place d'une communion émotive.

Nous allons nous intéresser ici aux principales constructions lexico-syntaxiques et aux mécanismes discursifs qui contribuent à la tension pathétique, telle que définie par (Sevilla 2014), c'est-à-dire « l'immersion cognitive de l'émetteur et/ou le récepteur dans le pathos (émotions et sensations) d'un autre, symbolique ou réel, en adoptant sa perspective ».

Considérons d'abord les chaînes de référence. Le récit est imprégné de chaînes référentielles avec des désignations à valeur axiologique intensifiée. C'est ainsi que le je-narrateur ou le je-personnage nous renseigne sur ses changements de perspective à l'égard des différents objets de discours. Les anaphores démonstratives et les groupes nominaux définis nous présentent Manon à travers de nouveaux points de vue (*cette amante incomparable, cette figure capable de ramener l'univers à l'idolâtrie*) ou à travers la sélection

---

4 Voir à ce propos (Coudreuse 1999). Selon cette auteure, avec l'avènement de la bourgeoisie les sujets représentés se déplacent vers la sphère privée. La famille bourgeoise, n'étant pas aussi cultivée que l'aristocratie, s'identifie à une nouvelle sensibilité et est plus avide de pathos. Le lecteur veut se voir représenté dans ce qu'il lit.

tion d'une propriété (*la plus chère moitié de moi-même, la plus charmante personne du monde, la plus lâche de toutes les perfides, le plus parfait de vos [du Ciel] ouvrages...*) que le locuteur place au sommet de l'échelle axiologique négative ou positive. Ce mécanisme est également utilisé pour référer, tout en les évaluant, à d'autres personnages (*ce vieux monstre d'incontinence, mon plus cruel ennemi...*) ou à des endroits (*cette maison d'horreur...*). De même, le point de vue du locuteur est reflété dans les anaphores résomptives contenant des noms ou des modificateurs axiologiques avec dans leurs définitions une composante sémantique quantifiée (ex. *toute cette magnificence ; cette affreuse nouvelle ; cette nouvelle splendeur...*). Ces opérations de « reclassification » référentielle peuvent être explicites lorsqu'elles s'accompagnent d'un commentaire métadiscursif, comme dans l'exemple (1), dans lequel l'énonciateur du discours cité propose une nouvelle dénomination pour le référent spatial qui est conventionnellement associée au parangon des propriétés inverses :

(1) *Pour le lieu, ajouta-t-il agréablement, il ne faut plus l'appeler l'Hôpital ; c'est Versailles, depuis qu'une personne qui mérite l'empire de tous les cœurs y est renfermée*

Il est bien évidemment question d'une syntaxe émotive composée principalement d'exclamations<sup>5</sup>, d'apostrophes<sup>6</sup>, de questions oratoires, dont l'énonciation est comprise comme une demande d'adhésion, et d'une réorganisation de l'ordre syntaxique canonique. Ainsi, dans l'exemple (2), la structure de l'information contient plusieurs thématisations et est liée à un dédoublement énonciatif :

(2) *Je ne l'ai pas appréhendée [la faim], moi qui m'y expose si volontiers pour elle en renonçant à ma fortune et aux douceurs de la maison de mon père ; moi qui me suis retranché jusqu'au nécessaire pour satisfaire ses petites humeurs et ses caprices. Elle m'adore, dit-elle. Si tu m'adorais, ingrata, je sais bien de qui tu aurais pris des conseils, tu ne m'aurais pas quitté, du moins sans me dire adieu. C'est à moi qu'il faut demander quelles peines cruelles on sent à se séparer de ce qu'on adore.*

L'expression du paroxysme émotionnel propre au roman pathétique s'appuie souvent sur des relations d'analogie qui permettent de rattacher l'intensité d'une expérience subjective à des ressentis vécus dans d'autres situations. Il est fréquent que les structures superlatives<sup>7</sup>, les comparaisons intensives et les compléments de manière dénotent des situations qui sont interprétées comme un stéréotype superlatif d'une propriété, une

5 Nous prenons en compte aussi bien les différents types de phrases exclamatives (ex. *J'étais si sûr d'être aimé d'elle ! ; Quel personnage ! ; Si vous saviez combien elle est tendre et sincère...*) que la force expressive (exclamatoire) de certains énoncés (vœux, injonctions, groupes nominaux averbaux, ellipses, etc.).

6 Appartenant également à la classe des énoncés avec une force exclamatoire, la spécificité des apostrophes réside dans leur relation avec la tragédie antique, que Spitzer (1931 : 62) a qualifié de « pathétique stylisé ».

7 Lorsqu'il s'agit de superlatifs relatifs, il est fréquent que le comparant soit de nature (quasi)-universelle (ex. : *Elle ne trouvait rien de si joli que ce projet ; (...) vous marquez de la compassion pour le plus misérable de tous les hommes*)

sorte de parangon (3). En accord avec cette idée, l'adhésion émotionnelle recherchée est facilitée dans (4) par l'utilisation du pronom indéfini *on* qui permet d'intégrer l'allocutaire et l'énonciateur dans le même ensemble et dans (5) par l'expression indéfinie *un malheureux* qui sans désigner un individu particulier permet l'identification avec un membre de la classe dénotée par le nom :

- (3) *J'étais plus fier et plus content, avec Manon et mes cent pistoles, que le plus riche partisan de Paris avec ses trésors entassés*  
(4) *Je frémissais, comme il arrive lorsqu'on se trouve la nuit dans une campagne écartée : on se croit transporté dans un nouvel ordre de choses ; on y est saisi d'une horreur secrète, dont on ne se remet qu'après avoir considéré longtemps tous les environs*  
(5) *J'attendis le retour du père avec toutes les agitations d'un malheureux qui touche au moment de sa sentence*

Nous observons également d'autres constructions comparatives plus complexes en accord avec le style pathétique. Ainsi, de nombreuses comparaisons apparaissent enchâssées dans des consécutives intensives (6) et (7) et, comme il apparaît dans les exemples (8) et (9), l'intensité de la sentimentalité des personnages est placée à un point si élevé de l'échelle que le mécanisme comparatif s'installe dans une sorte de circularité dans laquelle l'intensité de leur ressenti tient lieu d'étalon :

- (6) *Elle me sembla si sensible à notre malheur que sa tristesse eut bien plus de force pour m'affliger, que ma joie feinte n'en avait eu pour l'empêcher d'être trop abattue*  
(7) (...) *l'effet [de mes peines] en est si triste qu'il n'est pas besoin de m'aimer autant que vous faites pour en être attendri*  
(8) *Hélas ! lui dis-je avec un soupir parti du fond du cœur, votre compassion doit être excessive, mon cher Tiberge, si vous m'assurez qu'elle est égale à mes peines.*  
(9) *Vous serez donc la plus riche personne de l'univers, me répondit-elle, car s'il n'y eut jamais d'amour tel que le vôtre, il est impossible aussi d'être aimé plus tendrement que vous l'êtes*

Plantin (1997) a signalé d'une part le rôle des topoï dans l'argumentation construisant les émotions et d'autre part, la possibilité de les désigner indirectement au moyen des représentations partagées déjà lexicalisées. Si l'on retrouve de nombreux exemples dans lesquels l'intensité d'une émotion est évoquée indirectement par les manifestations physiques qui l'accompagnent<sup>8</sup> – qu'elles soient lexicalisées (10) ou pas (11) –, il est également fréquent dans la rhétorique pathétique de convoquer les stéréotypes associés à la vie et à la mort pour signifier le parangon d'une axiologisation positive ou négative en (12) et (13). Il n'est pas rare non plus que la borne supérieure de l'échelle d'intensité sur laquelle sont placées les émotions soit souvent explicitée lexicalement au moyen

8 Signalons à cet égard l'importance des larmes dans le discours pathétique. Pouvant être associées à « toute la palette des émotions » (Chapiro 2007), elles font partie d'une expression pathétique du corps qui correspondrait à « une forme culturelle de l'excès » (Coudreuse 1999).

d'expressions telles que : (*se modérer*) jusqu'à l'extrémité, (*attendrir*) au dernier point, (*confusion*) extrême, (*vous aveugler*) jusqu'à ce point, (*magnificence*) au-delà de toutes ses idées... Parfois, le seuil qualitatif acquiert une singularité telle qu'il devient impossible de comparer l'intensité à quelque chose d'autre (14) et (15), ce qui aboutit à l'indicible, comme dans les commentaires métadiscursifs (16) et (17) :

- (10) *Son nom me fit monter la rougeur au visage*
- (11) *Manon, l'intérêt de Manon, son péril et la nécessité de la perdre, me troublaient jusqu'à répandre de l'obscurité sur mes yeux et à m'empêcher de reconnaître le lieu où j'étais*
- (12) *J'aurais préféré la mort, dans ce moment, à l'état où je me crus prêt de tomber*
- (13) *Elle me confessa que si je voyais quelque jour à la pouvoir mettre en liberté, elle croirait m'être redevable de quelque chose de plus cher que la vie*
- (14) *J'ai conçu pour le monde un mépris auquel il n'y a rien d'égal*
- (15) (...) *enfin, j'étais dans une agitation que je ne saurais comparer à rien parce qu'il n'y en eut jamais d'égale*
- (16) *Le désordre de mon âme, en l'écoutant, ne saurait être exprimé*
- (17) *À la fin, s'apercevant que j'avais besoin d'une explication, il me la donna, telle que j'ai déjà eu horreur de vous la dire, et que j'ai encore de la répéter.*

Si dans (17) l'impossibilité de la parole est liée à une sorte de tabou énonciatif, en (16) nous avons affaire à l'impossibilité de communiquer un seuil d'intensité qui est au-delà d'une subjectivité partagée de telle sorte que la projection des émotions semble impossible. Coudreuse a clairement formulé la stratégie rhétorique persuasive qui caractérise ce type de discours au XVIII<sup>e</sup> siècle :

La prise de conscience douloureuse d'une insuffisance de la langue à exprimer des émotions toujours plus exacerbées constitue un topos omniprésent sous la plume des écrivains, autant dans les romans que dans les écritures du moi. L'émotion est toujours mise en rapport avec son impossible expression. Inexprimable, elle semble encore plus authentique, comme si l'auteur qui se charge de la retranscrire l'avait éprouvée tout le premier. C'est finalement au lecteur de compléter un texte laissé lacunaire à cause des défauts de la langue du point de vue de l'expression. (Coudreuse 2008 : 39)

Terminons par une description rapide de l'intensité par excès qui apparaît dans certaines formulations avec l'adverbe *trop* ou dans des énoncés hyperboliques. De façon similaire à ce qui arrive avec les consécutives intensives (cf. infra), l'adverbe *trop* peut déclencher des enchaînements argumentatifs explicites (ex. : *comme il avait la physionomie trop belle pour n'être pas reconnu facilement, je le remis aussitôt*). Or, la particularité du discours pathétique est liée à l'emploi fréquent de cet adverbe dans des contextes où il n'a pas une valeur référentielle (dans la mesure où il ne sert pas à décrire les éléments de la situation référée) mais plutôt une fonction expressive, soulignant une émotion

dérivée de l'écart entre « ce qui est appréhendé par le sujet et ce qu'il se présente comme prêt à admettre » (Pitavy 2012)<sup>9</sup> :

- (18) *Tu es trop adorable pour une créature*  
(19) *Ce n'est point à moi d'exiger des raisons de votre conduite ; trop content, trop heureux, si ma chère Manon ne m'ôte point la tendresse de son cœur*

D'autre part, en vertu de l'inflation émotive qui caractérise le registre pathétique, il n'est pas étonnant de retrouver un nombre élevé d'exagérations et de constructions hyperboliques qui « mènent le sens jusqu'à l'absurde » (Romero, 2004) telles que (20). Comme il ressort de ces quelques exemples (21-23), l'intensification hyperbolique est très souvent liée à une potentialité, à un univers invraisemblable qui est choisi pour représenter une valeur argumentative forte :

- (20) *Je voulus me jeter encore sur le barbare qui venait de m'assassiner*  
(21) *Je perdrai mille vies avant que d'en souffrir une*  
(22) *Il n'était pas question de force et de violence, il fallait de l'artifice ; mais la déesse même de l'invention n'aurait pas su par où commencer*  
(23) *Pour moi, je sentis, dans ce moment, que j'aurais sacrifié pour Manon tous les évêchés du monde chrétien*

Il découle de ce qui précède que l'intensification de l'émotion du je-narrateur / narré renforce sa parole et contribue à la finalité communicative qui cherche à imposer la vérité de ce qui est dit et à s'attirer l'adhésion du destinataire. Ainsi, en stimulant la compassion du destinataire tout en le poussant à croire son récit, le narrateur suscite un plus grand intérêt pour l'histoire. Nous pouvons dire en reprenant les propos de Charaudeau (2000) que dans le pathos, « le « vrai » est ce qui se ressent et ne se discute pas ».

### 3. Visée fictionnalisante à travers les consécutives intensives

Il y a dans *l'Histoire de Manon Lescaut et du Chevalier des Grieux* une surabondance de séquences contenant la construction intensive consécutive corrélée *sil tant (de) / tellement ...que*.

Adam (2011) a identifié cette structure syntactico-sémantique comme étant une marque partagée par différentes pratiques discursives depuis les insultes rituelles jusqu'au discours publicitaire, en passant par certaines histoires drôles, le conte et les nouvelles historiques et galantes du XVII<sup>e</sup> siècle. L'auteur a étudié cette même structure dans 8 contes

<sup>9</sup> Les emplois en rapport avec l'évidentialité et, par conséquent, avec la vérité de ce qui est énoncé sont aussi très fréquents :

- *Elle me dit, après un moment de silence, qu'elle ne prévoyait que trop qu'elle allait être malheureuse*
- *Je n'éprouve que trop la vérité de ce qu'ils disent*

Selon Pitavy (2012), ces exemples relèveraient d'un emploi métaénonciatif dans la mesure où l'adverbe porte « beaucoup moins sur le dit, que sur le dire : l'acte d'énoncer un contenu embarrassant, donc qui excède ce que l'on peut admettre ».

en prose de Perrault et conclut à un effet de généricité qui « met sur la piste de ressemblances pragmatiques et sémantiques dans le traitement des énoncés comme fictionnels ». De même, Jaubert (2014) leur attribue un trait « irréaliste » et étudie ces séquences comme faisant partie d'un système hyperbolique qui serait « essentiellement » fictionnalisant.

Une étude préliminaire du corpus classique de Frantext<sup>10</sup> permet de formuler l'hypothèse d'une certaine saillance de cette construction chez l'auteur de *Manon Lescaut*. En effet, la Fig. 1 montre une fréquence d'occurrence élevée (par millier de mots) des consécutives intensives dans *Manon Lescaut* (3,68‰) qui semble à première vue se reproduire dans les autres romans-mémoires de Prévost (3,59‰). En revanche, l'occurrence de cette même construction dans les romans mémoires (2,77‰) et dans d'autres récits de fiction du XVIII<sup>e</sup> siècle (2,61‰) serait relativement plus faible. Nous pouvons toutefois remarquer une fréquence beaucoup moins élevée des consécutives intensives dans le roman au XIX<sup>e</sup> siècle. Si, comme Adam l'affirme, ses formes sont à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle « de toute évidence propres à diverses formes de narration passionnelle et romanesque », il est vraisemblable que ce fait stylistique a perduré dans le siècle suivant.

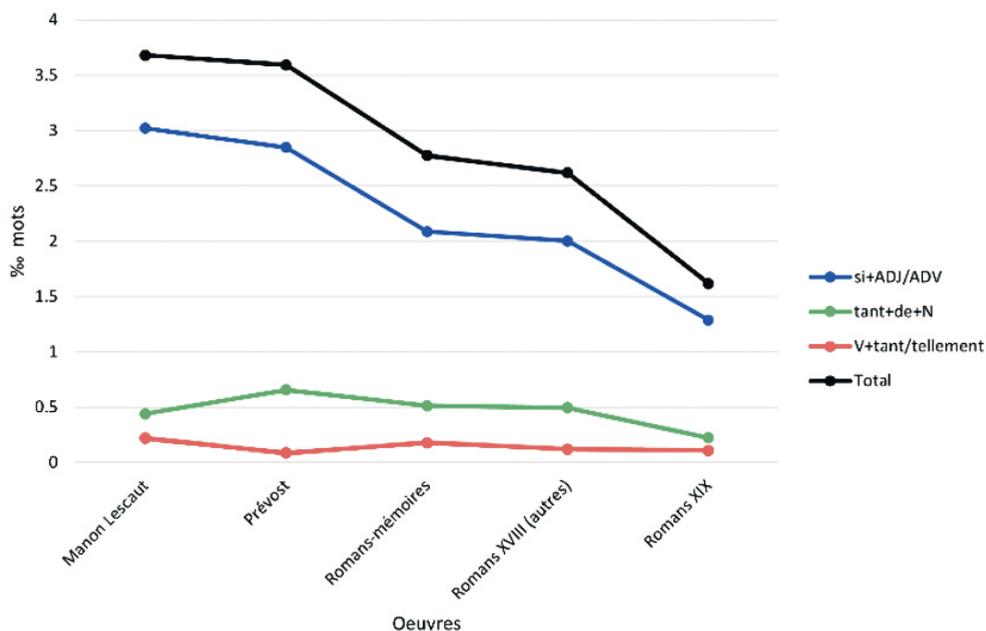


Fig. Consécutives intensives dans les romans du XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècle

10 À titre purement indicatif qui ne saurait en aucun cas se substituer à une étude approfondie de la question, nous avons créé quatre sous-corpus d'œuvres de fiction du XVIII<sup>e</sup> siècle en prenant comme point de départ le corpus classique de Frantext (époque : 1700-1799) du domaine littéraire appartenant au genre du roman : *Manon Lescaut* (63.553 mots), 2 autres romans-mémoires de l'Abbé Prévost (597.444 mots), des romans-mémoires de différents auteurs (765.830 mots) et d'autres récits de fiction de la même époque (2.012.939 mots). Ensuite, nous avons créé un sous-corpus du domaine « littérature » et du genre romanesque pour la période 1800-1899 (2.097.640 mots).

Il est intéressant de noter que, dès les premières pages du roman, nous trouvons plusieurs occurrences de ce type de structure pour présenter Manon et le chevalier. À la manière des contes merveilleux, la qualité extraordinaire des propriétés décrites nous annonce la saillance de ces personnages :

- (24) *Il y en avait une dont l'air et la figure étaient SI peu conformes à sa condition, QU'en tout autre état je l'eusse prise pour une personne du premier rang. Sa tristesse et la saleté de son linge et de ses habits l'enlaidissaient SI peu QUE sa vue m'inspira du respect et de la pitié. Elle tâchait néanmoins de se tourner, autant que sa chaîne pouvait le permettre, pour dérober son visage aux yeux des spectateurs. L'effort qu'elle faisait pour se cacher était SI naturel, QU'il paraissait venir d'un sentiment de modestie.*
- (25) *Il paraissait enseveli dans une rêverie profonde. Je n'ai jamais vu de plus vive image de la douleur. Il était mis fort simplement mais on distingue au premier coup d'œil un homme qui a de la naissance et de l'éducation. Je m'approchai de lui. Il se leva ; je découvris dans ses yeux, dans sa figure et dans tous ses mouvements un air SI fin et SI noble QUE je me sentis porté naturellement à lui vouloir du bien*

Dans son étude devenue classique, Plantin (1985) avait souligné le caractère pré-énonciatif de l'intensité véhiculée par l'adverbe *si* « au sens où le degré d'intensité (éventuellement élevé) n'est pas attribué à l'adjectif ou à l'adverbe du fait de *si* : cette intensité est rapportée, citée par *si*, l'attribution étant le fait d'un acte de discours antérieur à l'énoncé en *si* ». Ainsi, dans l'exemple (24), après avoir brièvement décrit le cadre spatio-temporel de la scène, le locuteur-narrateur décrit sa rencontre avec Manon. L'emploi de la consécutive intensive lui permet de ne pas affirmer l'attribution des qualités topiques du sexe féminin –selon les critères de l'époque– au personnage de Manon mais de les présenter comme déjà admises par l'opinion générale. Cette interprétation polyphonique est renforcée par l'adverbe *peu*, qui fait apparaître un point de vue autorisant une conclusion inverse de celle que l'on pourrait tirer à partir de la condition de prisonnière de Manon ou de ses vêtements. C'est ainsi, par exemple, que le degré de raffinement qui se dégage de son apparence est inféré et ne peut être comparable qu'avec celui des personnes les plus distinguées. De même, la première description du chevalier (25) présente l'intensité de sa douleur comme un parangon de la douleur même, donc comme une représentation collectivement partagée, et le seuil d'intensité signifié par le redoublement coordonné du *si* intensif pose la conséquence comme un effet inévitable, d'autant plus qu'il se produit selon l'ordre *naturel* des choses.

La description des qualités hyperboliques se poursuit dans le récit du chevalier des Grieux de telle sorte que la première rencontre avec sa future maîtresse fournit un exemple du même genre :

- (26) *Elle me parut SI charmante QUE moi, qui n'avais jamais pensé à la différence des sexes, ni regardé une fille avec un peu d'attention, moi, dis-je, dont tout le monde admirait la sagesse et la retenue, je me trouvai enflammé tout d'un coup jusqu'au transport.*

Nous sommes en présence de deux propositions corrélées dont la première (*elle me parut si charmante*) pousse le seuil qualitatif à un niveau si élevé que la proposition consécutive est surintensifiée (*enflammé jusqu'au transport*) et renforcée par la topicalisation du pronom sujet. Par ailleurs, le caractère exceptionnel de l'événement amoureux est amplifié par la parenthétique qui contribue à maximiser la pertinence globale de la proposition consécutive tout en soulignant l'écart entre la vie antérieure de l'instance énonciative et la passion survenue.

En suivant le raisonnement suggéré par Coudreuse (1999) mentionné plus haut (cf. note 3), il est possible d'affirmer que si le roman bourgeois veut raconter la vie de l'homme moyen, ses personnages, par contre, sont décrits comme étant des êtres extraordinaires. Quelles que soient les actions, les ressentis ou les propriétés présentées, leurs descriptions sont insérées dans un système hyperbolique qui les rend exceptionnels<sup>11</sup> :

(27) *Je m'attachai à l'étude avec TANT D'application, QUE je fis des progrès extraordinaires en peu de mois. J'y employais une partie de la nuit et je ne perdais pas un moment du jour. Ma réputation eut TANT D'éclat, QU'on me félicitait déjà sur les dignités que je ne pouvais manquer d'obtenir*

(28) *Cette adresse extraordinaire hâta SI fort les progrès de ma fortune, QUE je me trouvai en peu de semaines des sommes considérables, outre celles que je partageais de bonne foi avec mes associés*

Comme il apparaît dans les exemples précédents, non seulement les qualités énoncées dans la première proposition correspondent au pôle extrême mais, très souvent, la subordonnée consécutive comprend elle-même des segments intensifiés. Cette intensification maximalisée devient également un facteur de progression narrative car les conséquences corrélées facilitent l'enchaînement des événements. Dans les exemples ci-dessous, les conséquences énoncées vont à leur tour expliquer les futures péripéties de l'histoire : c'est parce qu'il est enfermé dans sa chambre pendant six mois que le chevalier recevra les visites de Tiberge et décidera de s'inscrire au séminaire de Saint-Sulpice à Paris (29) ; Manon profite de ce sommeil profond pour partir avec M de G...M... (30); dans (31), le degré d'intensité de son trouble fait qu'il parte avec les laquais de son père sans opposer de résistance. Nous pouvons affirmer que la présence de l'« intensifieur discursif » *si* s'appuyant sur une représentation collectivement admise acquiert une valeur d'évidentialité par emprunt (Anscombe, 1994) qui sert à justifier le lien de causalité et à présenter l'ordre logique des événements comme incontestable.

---

11 Nous retrouvons de nombreux exemples qui rendent compte des qualités remarquables des protagonistes qui leur valent l'admiration des personnes qu'ils croisent : le chevalier finit sa conférence « couvert de gloire et chargé de compliments », ses exercices reçoivent « une approbation si générale » qu'on lui propose d'entrer dans l'état ecclésiastique ; au jeu, il trompe « les yeux les plus habiles », son ami l'aime « avec une tendresse extraordinaire », le supérieur de Saint-Lazare le trouve d'un naturel « si doux et si aimable », G...M... est « si touché du bien qu'il a entendu » du Chevalier, etc.

- (29) *Je compris que, m'étant déclaré SI ouvertement, on ne me permettrait pas aisément de sortir de ma chambre*<sup>12</sup>
- (30) *Je m'endormis SI tard, QUE je ne pus me réveiller que vers onze heures ou midi*
- (31) *J'étais SI troublé, QUE je me laissai conduire sans résister et sans répondre*

#### 4. Tension narrative

Il faut rappeler ici que la structure de *Manon Lescaut* est celle d'un récit enchâssé. La séquence événementielle n'est pas présentée selon un ordre chronologique mais encadrée dans le souvenir d'un premier narrateur, Renoncour, auteur fictionnel des *Mémoires d'un Homme de qualité* dont *Manon Lescaut* fait partie. Le roman débute par une scène dans laquelle Renoncour fait le récit de ses deux rencontres avec des Grioux : la première, lorsque le chevalier est sur le point de partir pour l'Amérique où Manon est condamnée à la déportation et la deuxième, lorsqu'il revient de son séjour en Louisiane. C'est à cette deuxième occasion que des Grioux prend la place du narrateur et raconte à la première personne son histoire en deux parties jusqu'au moment où coïncident la clôture du texte et le dénouement de l'intrigue. Cette composition textuelle qui multiplie les points de vue est également émaillée de nombreuses prolepses (anticipations temporelles) contenant systématiquement des segments intensifiés. Il s'agit d'opérations narratives dans lesquelles le locuteur évoque des événements ultérieurs. Or, dans *Manon Lescaut*, nous pourrions parler de l'anticipation d'une émotion intensifiée plutôt que de l'anticipation d'un fait. L'instance d'énonciation peut être Renoncour, le narrateur premier, (32) ou le chevalier des Grioux (33-34) mais dans tous les cas le degré d'intensité des jugements évaluatifs est placé en haut de l'échelle :

- (32) *Il nous assura que nous trouverions quelque chose encore de plus intéressant dans la suite de son histoire et lorsque nous eûmes fini de souper il continua dans ces termes.*
- (33) *Il avait mille bonnes qualités. Vous le connaîtrez par les meilleures dans la suite de mon histoire, et surtout par un zèle et une générosité en amitié qui surpassent les plus célèbres exemples de l'antiquité*
- (34) *J'étais sur le point de m'expliquer fortement avec lui, pour nous délivrer de ses importunités, lorsqu'un funeste accident m'épargna cette peine, en nous en causant une autre qui nous abîma sans ressource*

Dans (32), nous remarquons d'abord l'emploi quantitatif de l'adverbe *encore* qui, combiné avec la construction comparative, déclenche la présupposition pragmatique selon laquelle la première partie de l'histoire est jugée intéressante de telle sorte que l'intérêt suscité par la deuxième partie ne peut qu'être supérieur. La superposition des voix dans le discours indirect et dans la composition textuelle du roman permet de faire

---

12 Il n'est pas rare que la causalité apparaisse, comme dans cet exemple, associée à une information de second plan dans une construction détachée.

passer la stratégie persuasive du narrateur second (le chevalier) envers ses auditeurs (Renoncour et son élève) au niveau du narrateur-extradiégétique interposé devant le lecteur. Nous retrouvons cette même dimension argumentative dans (33) et (34) mais associée à des valeurs axiologiques inverses : le portrait épideictique de Tiberge avec des qualités qui surpassent celle du paragon ou l'évaluation négative intensifiée de l'événement à venir et de l'émotion qu'il va provoquer correspondent à des stratégies narratives au service de l'intrigue et la captation du lecteur.

Nous observons dans (35) une stratégie similaire qui vise à prolonger la « tension téléique » (Sevilla, 2014) au moyen de l'anticipation, de l'incertitude et de l'intensification mais cette fois-ci, la curiosité du lecteur est couplée à celle de Renoncour, attiré par les exclamations d'une dame, juste avant de rencontrer Manon pour la première fois. Le stratagème du narrateur est d'annoncer les effets de la scène (*capable de fendre le cœur*) avant de la décrire. La force de l'acte directif est associée à une source d'évidentialité directe dans le but de renforcer la vérité de l'émotion ressentie avec une prétention d'objectivité :

(35) *De quoi s'agit-il donc ? lui dis-je. Ah Monsieur, entrez, répondit-elle et voyez si ce spectacle n'est pas capable de fendre le cœur*

L'énoncé (36) fournit un dernier exemple du rôle de l'intensification maximale dans la construction de la tension narrative dans *Manon Lescaut*. Ne sachant pas encore les raisons pour lesquelles il a été séparé de Manon, des Grieux demande à son père de lui dire la vérité :

(36) *Je remarquai que mon père balançait s'il achèverait de s'expliquer. Je l'en suppliai si instamment, qu'il me satisfît, ou plutôt, qu'il m'assassina cruellement par le plus terrible de tous les récits*

L'insistance du chevalier, signifiée par la double intensification de la collocation intensive *supplier instamment* enchâssée dans une construction consécutive intensive est à mettre en rapport avec le poids du secret que son père n'a pas encore révélé. La conséquence fait l'objet d'une double énonciation par laquelle le narrateur commente sa propre parole afin d'hyperboliser les effets du discours qu'il s'apprête à nous rapporter. L'accumulation des mécanismes d'intensification<sup>13</sup> dans cette reformulation finale oriente la représentation mentale que le lecteur construit au fur et à mesure qu'il avance dans la lecture du roman en même temps qu'elle en souligne l'incertitude.

Les commentaires métanarratifs, qui rendent explicite le rapport du narrateur avec son récit, ou les références à des événements futurs sont fréquents dans les roman-mémoires car comme le signale Catherine Ramond :

---

13 C'est-à-dire, une collocation intensive (*m'assassina cruellement*) avec une base verbale expressive suivie d'un complément (*par le plus terrible*) qui comprend une qualification superlative d'un adjectif qui, par son sémantisme, se situe à l'extrémité du pôle négatif. Cela est complété par le marqueur de totalité numérique qui dénote un ensemble de récits non homogène (*de tous les récits*).

Sachant déjà ce qui va se produire dans la suite de son récit, le mémorialiste ou l'autobiographe n'est pas obligé de suivre rigoureusement la chronologie réelle des faits : il peut anticiper certains épisodes ou au contraire revenir en arrière. (Ramond, 2018 :1).

En effet, nous sommes face à des fictions à la première personne dans lesquelles les événements sont présentés comme ayant réellement eu lieu. La fictionnalisation du moi fait partie des protocoles narratifs du XVIII<sup>e</sup> siècle (Herman 2009) qui impose de subordonner la voix de l'auteur réel à celle d'un auteur fictionnel censé raconter l'histoire d'un personnage authentique. Afin de justifier son choix énonciatif, l'auteur des *Mémoires d'un homme de qualité* est amené à exprimer les qualités que l'histoire possède et à les porter au plus haut degré. Par ailleurs, son caractère exceptionnel et émouvant énoncé dans (37) nous ramène à l'analyse des formules intensives fictionnalisantes et pathémisantes présentée supra. L'intensification est dans (38) le moyen d'expression d'une hyper-assertion qui marque un engagement fort du locuteur par rapport à la vérité de ce qu'il énonce. Il n'y a pas de comparant qui puisse atteindre ce degré d'exactitude et de fidélité dont le point culminant est signifié par *jusque*.

(37) *Quoiqu'il parut faire assez tranquillement ce récit, il laissa tomber quelques larmes en le finissant. Cette aventure me parut des plus extraordinaires et des plus touchantes*

(38) *Je dois avertir ici le lecteur que j'écrivis son histoire presque aussitôt après l'avoir entendue, et qu'on peut s'assurer par conséquent, que rien n'est plus exact et plus fidèle que cette narration. Je dis fidèle jusque dans la relation des réflexions et des sentiments que le jeune aventurier exprimait de la meilleure grâce du monde*

## 5. Visée humoristique

Concluons cette présentation par l'illustration d'un recours stylistique dans *Manon Lescaut* qui consiste à exploiter l'expression du haut degré dans le but de mettre en place un certain registre comique. Si le je-personnage est submergé par l'intensité d'un sentiment amoureux exacerbé qui reflète bien son idéalisme, le je-narrant utilise des procédés rhétoriques qui créent une rupture avec cette parole superlative pour provoquer un certain effet humoristique. Nous nous contenterons ici d'analyser brièvement deux exemples.

(39) *Je reconnus bientôt que j'étais moins enfant que je ne le croyais. Mon cœur s'ouvrit à mille sentiments de plaisir dont je n'avais jamais eu l'idée. Une douce chaleur se répandit dans toutes mes veines. J'étais dans une espèce de transport, qui m'ôta pour quelque temps, la liberté de la voix et qui ne s'exprimait que par mes yeux. Mademoiselle Manon Lescaut, c'est ainsi qu'elle me dit qu'on la nommait, parut fort satisfaite de cet effet de ses charmes. Je crus apercevoir qu'elle n'était pas moins émue que moi.*

La description de l'éveil du désir amoureux chez le Chevalier s'articule autour de différents phénomènes intensifs qui contribuent à un effet d'amplification. D'un côté, la quantification hyperbolique des sentiments de plaisir associée à une représentation topique qui accorderait plus d'impact à ce qui est vécu pour la première fois et le quantifieur de totalité numérique qui met l'accent sur la pluralité. D'un autre côté, le substantif *transport* qui, comme d'autres noms d'affect, comprend dans sa définition les dimensions sémantiques d'intensité et d'extériorisation, c'est-à-dire, une valeur d'intensité forte directement observable dans cet exemple à partir de ses manifestations physiques. L'impossibilité de parler est renforcée par l'opérateur *ne...que* au moyen d'une exclusion implicative qui focalise, par ailleurs, l'ardeur de son regard. Tout cela, augmente le degré d'implication de l'instance énonciative et emphatise l'état subjectif du désir tout en accentuant le contraste avec l'énoncé suivant. En effet, la description de la réaction de Manon se prête à une interprétation litotique dans la mesure où l'énonciateur contient l'expression de l'intensité pour mieux la suggérer. L'emploi de la négation et des modalisateurs épistémiques dans la narration du Chevalier diminuent son engagement quant à la vérité du contenu et marquent une distance objectivisante dans la description de l'état émotionnel de Manon, qui n'est pas directement accessible. Nous pouvons aussi identifier une visée euphémique dans la mesure où une description trop explicite du désir féminin serait contraire à la pudeur. Le décalage – marqué iconiquement par une différence dans la quantité de signifiant – entre la tension énonciative de la première partie et l'atténuation feinte à travers des précautions énonciatives dans la deuxième partie serait la source du comique.

Le passage suivant nous fournira un deuxième exemple d'une mise en opposition similaire :

- (40) *Le cocher me demanda où il fallait toucher. - Touche au bout du monde, lui dis-je, et mène-moi quelque part où je ne puisse jamais être séparé de Manon. Ce transport, dont je ne fus pas le maître, faillit de m'attirer un fâcheux embarras. Le cocher fit réflexion à mon langage, et lorsque je lui dis ensuite le nom de la rue où nous voulions être conduits, il me répondit qu'il craignait que je ne m'engageasse dans une mauvaise affaire, qu'il voyait bien que ce beau jeune homme, qui s'appelait Manon, était une fille que j'enlevais de l'Hôpital, et qu'il n'était pas d'humeur à se perdre pour l'amour de moi. La délicatesse de ce coquin n'était qu'une envie de me faire payer la voiture plus cher. Nous étions trop près de l'Hôpital pour ne pas filer doux. Tais-toi, lui dis-je, il y a un louis d'or à gagner pour toi. Il m'aurait aidé, après cela, à brûler l'Hôpital même.*

L'exagération dans la première réponse du chevalier (*touche au bout du monde*) met en contact deux univers difficilement compatibles : l'exaltation sentimentale de ce dernier et le caractère prosaïque du monde quotidien incarné dans la figure du cocher. Nous avons affaire de nouveau à une dissymétrie énonciative car, face à cette exaltation, la voix du cocher laisse entendre son mécontentement non sans une certaine retenue. L'atténuation est véhiculée par le verbe épistémique, par la mino-

ration de sa disposition émotionnelle (*il n'était pas d'humeur*) et par une contradiction sémantique (« ce jeune homme est une fille ») en rupture avec l'évidentialité directe (*il voyait bien*), ce qui sert à présenter les faits avec un détachement feint. L'interprétation ironique dérive de la coexistence de deux points de vue manifestement antagonistes dans la voix du cocher, ce qui produit une énonciation distanciée et en opposition avec celle du locuteur. Le passage se termine par le commentaire hyperbolique du je-narrateur qui énonce une conclusion avec une potentialité exagérée proche de l'adynaton, décalée par rapport au contenu des propos rapportés du cocher dans l'énoncé précédent.

## 6. Conclusion

L'exploitation systématique de l'intensité maximale dans *Manon Lescaut* répond à une stratégie communicative qui est éminemment persuasive. L'intensification est ici doublement liée à la subjectivité de la parole. D'une part, par le jugement subjectif qu'elle suppose et, d'autre part, parce qu'elle porte dans la plupart des cas sur un domaine sémantique qui est celui des sentiments. La figure du je-narrateur est ainsi renforcée et favorise la perception d'un fort engagement sur la vérité de ce qui est dit. Tout cela dans le but de provoquer l'intérêt et l'adhésion émotionnelle du destinataire.

Nous avons pris comme point de départ une conception étendue de l'intensité en tant que « force associée à un message » (Romero 2015 :13) à travers des valeurs sémantiques, pragmatiques ou sémantico-pragmatiques et nous avons analysé la stratégie discursive d'intensification en quatre volets. En premier lieu, le registre pathétique qui traverse les genres littéraires au XVIII<sup>e</sup> siècle, dans lequel s'inscrit cette sentimentalité emphatique. Nous avons montré ensuite la saillance discursive de la structure consécutive intensive dans *Manon Lescaut* et comment en présentant l'extrémité du seuil d'intensité, le récit atteint l'exceptionnel et adopte le trait fictionnalisant qui caractérise d'autres pratiques discursives. Dans la section suivante, nous avons montré comment la stratégie d'intensification se met également au service d'un type de construction narrative caractéristique du roman-mémoire (la prolepse) et contribue ainsi à entretenir la tension sur les événements à venir en anticipant l'intensité des émotions qui les accompagnent. Finalement, nous avons vu comment l'auteur tire parti des discordances entre des points de vue plus ou moins distancés et des dissymétries dérivées d'une mise en place de l'intensification au moyen de différents procédés rhétoriques pour créer une certaine forme d'humour.

Dans cet article nous avons tenté d'esquisser à grands traits la question de l'intensification dans *Manon Lescaut* en illustrant les thèmes abordés par quelques exemples. Il y a par conséquent de nombreux aspects – tels que les rapports entre l'intensification et les contextes potentiels ou contrefactuels, les procédés rhétoriques s'appuyant sur le quantifieur de totalité, les énoncés sentencieux intensifiés, etc. – qui ont été négligés ici et qui mériteraient d'être examinés en détail.

## BIBLIOGRAPHIE

- ADAM, Jean-Michel (2011) : « Les consécutives intensives : un schéma syntaxique commun à plusieurs genres de discours », *Lynx*. Vol. 64 [http://journals.openedition.org/lynx/1407 ; 07/02/2021]
- (2012) : « Discursivité, généricité et textualité », *Recherches*. Vol. 56 :9-27
- ANSCOMBRE, Jean-Claude (1994) : « Proverbes et formes proverbiales : valeur évidentielle et argumentative », *Langue française*. Vol. 102 : 95-107.
- BORDET, Lucile (2019) : « Le rôle des marqueurs d'intensification dans l'expression des émotions en anglais », *Lexis*. Vol. 13 [http://journals.openedition.org/lexis/2753 ; 20/12/2020].
- BOURNONVILLE, Coralie (2011) : « Imaginer les sentiments d'autrui : un problème éthique et esthétique du roman-mémoires de la première moitié du 18e siècle », *Dix-huitième siècle*. vol. 43/1 : 671-687.
- BRIZ, Antonio y ALBELDA, Marta (2013) : « Una propuesta teórica y metodológica para el análisis de la atenuación lingüística en español y portugués. La base de un proyecto en común », *Onomázein*. Vol. 28 : 288-319
- CHARAUDEAU, Patrick (2000) : « La pathémisation à la télévision comme stratégie d'authenticité ». Christian Plantin, Marianne Doury et Véronique Traverso (dir.), *Les émotions dans les interactions*. Lyon : ARCI/ Presses universitaires de Lyon, 125-155.
- CHAPIRO, Florence (2007) : « Du corps au cœur : la fonction morale du pathétique dans Manon Lescaut », *Littératures classiques*. Vol. 62 : 123-134.
- COUDREUSE, Anne (1999) : *Le goût des larmes au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris : Presses Universitaires de France.
- (2008) : « La rhétorique des larmes dans la littérature du XVIII<sup>e</sup> siècle : étude de quelques exemples », *Modèles linguistiques*. Vol. 58 :147-162.
- JAUBERT, Anne (2014) : « Au vif de l'hyperbole : l'énonciation problématisante », *Travaux Neuchâtelois de linguistique*. Vol. 61-62 :79-90.
- HERMAN, Jan (2009) : « Image de l'auteur et création d'un éthos fictif à l'Âge classique », *Argumentation et Analyse du Discours*. Vol.3 [http://journals.openedition.org/aad/672 ; 28/01/2021].
- MIHATSCH, Wiltrud ; ALBELDA MARCO, Marta (2016) : « La atenuación y la intensificación desde una perspectiva semántico-pragmática », *Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana*. Vol. 14/1: 7-18.
- PLANTIN, Christian (1985) : « La genèse discursive de l'intensité : le cas du *si* « intensif » », *Langages*. Vol. 80 : 35-53
- (1997) : « L'argumentation dans l'émotion », *Pratiques : linguistique, littérature et didactique*. Vol. 96 :81-100.
- PITAVY, Jean-Christophe (2012) : « De pas trop à trop pas : de l'excès du dit au débordement du dire », *Interstudies*. Vol. 12 : 75-85.
- PRÉVOST, Antoine François (1995) : *Manon Lescaut*. Paris : Flammarion.

- RAMOND, Catherine (2018) : « Usage des prolepses et statut de la feintise : le roman-mémoires entre récit factuel et récit fictionnel », *Fabula / Les colloques*, « Une espèce de prédiction ». Dire et imaginer l'avenir dans la fiction d'Ancien Régime [<http://www.fabula.org/colloques/document5698.php> ; 26/01/2021].
- ROMERO, Clara (2004) : « Nouvelles remarques sur l'hyperbole ». Maria Helena Araújo Carreira (éd.), *Plus ou moins ?! L'atténuation et l'intensification dans les langues romanes*. Actes des journées d'étude, Paris 8 : 12-13 décembre 2003. *Travaux et Documents*. Paris : Presses Universitaires de Vincennes, Vol. 54 : 265-282.
- (2017) : *L'intensité et son expression en français*. Paris : Ophrys.
- SEVILLA, Gabriel (2014) : « La triple tension narrative : chrono-topique, pathétique, téléique », *Cahiers de Narratologie*. Vol. 26 [<http://journals.openedition.org/narratologie/6901> ; 05/02/2021].
- SPITZER, Leo (1931) : « Die klassische Dämpfung in Racines Stil », (Trad. Alain Coulon). *Kölner Romanistische Arbeiten*. Marburg : N. G. Elwert'sche Verlagsbuchhandlung. [<https://www.jeuverbal.fr/sourdine.pdf>; 12/02/2021]

## PERFIL ACADÉMICO Y PROFESIONAL

Àngels Catena es doctora en Lingüística Aplicada a las Lenguas Románicas (2006). Actualmente trabaja como profesora agregada del área de Filología Francesa en el Dpto. de Filología Francesa y Románica de la Universidad Autónoma de Barcelona.

Sus líneas de investigación se han centrado en el ámbito de la semántica léxica, la fraseología y lexicografía contrastivas español-francés.

Fecha de recepción: 05/03/2021

Fecha de aceptación: 16/04/2021