

”Je t’aime” revisité

Remi Camus

▶ **To cite this version:**

Remi Camus. ”Je t’aime” revisité. Inter-faculty, 2015. hal-01684788

HAL Id: hal-01684788
https://hal.parisnanterre.fr/hal-01684788

Submitted on 15 Jan 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

‘Je t’aime’ revisité
‘Je t’aime’ Revisited

Version d’auteur non définitive. Les formulations définitives se trouvent dans le numéro 6 de la revue japonaise en ligne *Inter Faculty*, Université de Tsukuba, *journal.hass.tsukuba.ac.jp*

Rémi CAMUS
Laboratoire MoDyCo (UMR 7114)
Université Paris Ouest Nanterre La Défense



Grand mur du « je t’aime » au Square Jehan Rictus, Place des Abesses
« je t’aime » écrit 1000 fois en plus de 300 langues

Au travers de la séquence française ‘je t’aime’, ce sont deux aspects de la variation linguistique qui seront abordés: la variation intralangue, puisque ‘je t’aime’ peut se prendre en plusieurs sens, voire à contre-sens (‘Je t’aime… moi non plus’); mais aussi une variation interlangues qui s’appréhende dans les tentatives de traduction. L’objectif du présent article est de montrer que ces deux variations, de manière inattendue, exploitent des procédés linguistiques parallèles.

Il se trouve que ‘je t’aime’, séquence baladeuse et, nous le verrons, amplement citée et commentée, se prête particulièrement bien à cette double investigation. Un bref relevé initial permettra d’attester l’existence en français d’une véritable formule qui se suffit à elle-même.

‘Je t’aime’, en sa qualité de formule, peut être envisagé comme unité de traduction de la même façon que les vocables ou les phraséologismes. La deuxième partie de cet article est consacrée à un examen critique de deux tentatives de traduction. Tout d’abord en japonais où cette tentative se heurte à des pratiques culturelles notoirement peu propices à la transposition de notre déclaration d’amour occidentale; puis en hongrois, sur les traces de l’analyse célèbre effectuée par Roland Barthes.

Les différences d’interprétation mises à jour s’avèreront pertinentes pour l’étude non contrastive du français ‘je t’aime’. Compte tenu de la prolifération récente des textes

consacrés à l'amour (cf. le tour d'horizon procuré par Ogien 2014), les analyses de la formule 'je t'aime' sont légion, plus ou moins détaillées, et offrent des éclairages multiples. Les points de vue illustrés ici seront sémiotique (Roland Barthes à nouveau), linguistique et pragmatique (la critique par Estelle Moline de la théorie de Barthes), philosophique (Jean-Luc Marion) et littéraire (Paul Valéry).

1. Emplois formulaires de 'Je t'aime'

Énoncé représentatif entre tous des paroles cantonnées aux colloques intimes et à leur mise en scène, expression chuchotée d'un état interne, 'Je t'aime' est également le mieux partagé du monde. Sans doute ne pourrait-on jamais parler d'intimité s'il n'y avait, d'une manière ou d'une autre, un dévoilement en perspective; il demeure que le paradoxe est ici particulièrement spectaculaire:

- 'Je t'aime' fonctionne comme un slogan affiché, taggé, gravé sur les murs, vêtements et autres choppes de café. Il est alors isolé de tout contexte, sans référents assignés aux pronoms;

- 'Je t'aime' est un motif de litanie, bien attesté comme *leitmotiv* des chansons de variété;

- 'Je t'aime' s'expose au vidage sémantique. Les francophones jugent souvent la formule galvaudée dans les versions françaises où elle traduit *I love you* utilisé comme mot tendre terminant une conversation téléphonique. Puis l'ardente déclaration devient un *flatus vocis* lorsque la télégraphiste relit le message 'je t'aim-euh – je t'aim-euh – je t'aim-euh' (sketch célèbre du comédien Yves Montand). Un autre énoncé, puisque emprunté à une autre langue, donne une bonne idée de ce mécanisme: dans le roman *Ada or ardor* de Nabokov, les mots russes correspondant à 'je vous aime' (*ja ljublju vas*) se transforment en 'vase bleu-jaune' à la faveur d'une transcription utilisant les traductions anglaises de sonorité approchante: *a yellow-blue vase* (Loison, à paraître).

- 'Je t'aime' est jugé transparent à la traduction. On ne compte plus les entreprises de traduction hors contexte de cette formule: on passe alors en revue autant de langues que possible, comme pour dessiner l'utopie irénique de la transparence entre langues et cultures. [1] La formule est inscrite 1000 fois en plus de 300 langues sur le Grand mur du 'Je t'aime' à Paris (Square Jehan Rictus, cf cliché en exergue). 'Je t'aime' serait le signifiant français d'un signifié universel soustrait aux grammaires particulières. Compte non tenu des couleurs locales grammaticales jugées négligeables… Bien que ces différences ne constituent rien de moins que le défilé des catégories linguistiques majeures: parties du discours, genre, nombre, aspect, etc.

Toute attestation de la séquence 'je t'aime' ne se retrouve pas dans les rubriques ci-dessus: décontextualisation, scansion, vidage sémantique et transparence traductionnelle pointent une classe d'emplois parmi d'autres, que nous baptiserons 'emplois formulaires'; reste une impression, qui se confirmera par la suite, que ces emplois formulaires ne sont jamais tout à fait absents des profération de cette séquence.

[1] On retrouve de plus la réputation de 'langue de l'amour' bien souvent accordée au français, et dont témoignent de nombreux emprunts. Le fr. *avec* fut emprunté en japonais (*abekku*) au sens de 'couple amoureux', puis réemprunté du japonais en coréen avec le sens de 'sortie entre amoureux' (Resplandy 2006).

On peut légitimement se demander si la matière même dont est faite cette séquence, sa grammaire ou son lexique, la prédispose à cet emploi formulaire. C'est cette matière qui est mise en avant dans les entreprises de traduction, qui achoppent si souvent sur la structure interne à trois composants.

2. L'épreuve de la traduction contre la structure tripartite

2.1. 'Je t'aime' en japonais

Au vu de ce qui précède, il n'est pas étonnant que la formule de déclaration d'amour appartienne, comme autrefois la prière du *Pater noster*, aux échantillons utilisés pour comparer les langues grâce à l'épreuve de la traduction/glose mot à mot. Elle s'y prête pourtant très mal.

L'extrait suivant provient d'un dossier intitulé 'L'amour à l'épreuve des sciences' publié dans le *Journal du CNRS* (Bia 2004). Des fragments de cette citation circulent de sites en sites sur internet, y compris les traductions; celles-ci sont improbables (la première nécessite un astérisque), mais le procédé analytique de traduction illustré est bien attesté chez les locuteurs eux-mêmes lorsqu'ils font contraster les données japonaises et occidentales :[2]

(1) (…) le linguiste Claude Hagège, professeur au Collège de France, apporte un éclairage intéressant sur la sémantique du 'Je t'aime' (…) Il est amusant de voir que cette construction varie d'une langue à l'autre, laissant entrevoir selon les cultures, de l'exubérance, de la timidité, de la pudeur ou encore une certaine conception de l'amour. "(…) En japonais, on substitue la formule suivante à 'je t'aime': 'toi à moi objet d'amour' (*anata wa watashi ni* [*sic*] *suki da*). De manière plus formelle, on dit 'je te aimer faire' (*watashi wa anata wo ai shite imasu*); dans cette formule, 'aimer' est emprunté au chinois, puisque le verbe n'existe pas dans la langue japonaise, démontre encore le linguiste." (Bia 2004: 27)

Les locuteurs natifs consultés sont embarrassés par ces constructions artificielles forgées sur un modèle étranger (outre l'agrammaticalité du localisateur *ni* dans la première traduction). Les discussions sur la traduction des déclarations d'amour occidentales sont monnaie courante au Japon, mais elles fournissent des variantes bien différentes qui ne présentent pas d'analogues aux deux pronoms personnels. Par exemple:

(2) [*anata ga*] *suki* [*desu*]
[toi PARTICULE] amour- [COPULE]
Lit. Tu es un/mon amour

[2] Les exemples japonais ont été soumis à des locuteurs natifs. Merci en particulier à mes étudiants de l'INALCO, ainsi qu'à leurs camarades de l'université de Tsukuba résidant à Besançon, aimablement interrogés par Daniel Lebaud. Merci également aux relecteurs pour leurs remarques qui ont permis d'améliorer la première variante du texte, notamment en attirant mon attention sur l'agrammaticalité de *ni* dans le premier énoncé de la citation (**anata wa watashi ni suki da*), alors que le second énoncé est donné spontanément par des locuteurs natifs, malgré le caractère très peu naturel de la séquence entre parenthèses : (*watashi wa anata wo*) *ai shite imasu*. Toute erreur qui subsisterait est de mon fait ; de plus, les commentaires ne prétendent pas fournir une étude contrastive de ces énoncés et de leurs variantes avec les particules *da* ou *yo*, que seuls des linguistes japonisants sauraient mener.

Suki (intensif *daisuki*), base en *-i* susceptible d'un comportement nominal, du verbe *suku* 'aimer', s'emploie soit tout seul et peut tout aussi bien exprimer le plaisir que me procure le chocolat; soit avec un terme répondant au pronom complément du français: *anata*, comme ici, ou *kimi*, ou encore le nom de l'interlocuteur. Cet énoncé qui sonne comme un mot doux (cf. fr. '[Mon] amour') est parfois qualifié d'incongru, par exemple lorsqu'on l'imagine dans la bouche d'un homme adulte. Il n'en reste pas moins une façon de dire spontanée, contrairement aux chimères citées plus haut qui supposent des analogues pour les deux pronoms "occidentaux".

Une seconde traduction contient un emprunt lexical; c'est celle affichée sur le Mur des 'je t'aime':

(3)	*ai*	*shi*	*te(i)ru*
	aimer	VERBALISANT	*hic et nunc*

La syntaxe en est proprement japonaise, puisqu'aucun des deux pronoms français n'a de correspondant identifiable, mais l'emploi de *ai* est ressenti comme un emprunt. Cette variante fut utilisée pour les préceptes d'amour chrétiens, réutilisée dans les traductions de films américains, dans les mangas. Romantique dans un journal intime de jeune Japonaise, il fait figure de pièce rapportée occidentale aux yeux des puristes.[3]

J.-M. Butel (2007) commente en ces termes un texte de l'écrivain Sei Itô intitulé 'L'imposture de l'*amour* /*ai*/ dans le Japon contemporain':

> Quand donc aujourd'hui un acteur de feuilleton dit 'je t'aime' (*ai shiteru*), qu'un chanteur susurre sa romance ou qu'un lycéen grave dans un cœur deux noms sur un arbre – cela se fait aussi au Japon, et depuis au moins quelques dizaines d'années –, ils emploient un mot de traduction peu naturel dans leur langue maternelle, un mot dont on nous dit qu'ils ressentent de la difficulté à s'en sentir proche, une "imposture".[4]

Enfin, mentionnons la pure et simple citation d'une phrase "occidentale", en l'occurrence de l'anglais *I love you* adapté à la phonétique japonaise et écrit dans le syllabaire utilisé pour les mots d'origine étrangère (*katakana*):

---

[3] Le constituant 愛 *ai* utilisé dans (3) est une adaptation du chinois 愛 (爱) *ài* 'aimer, amour' lui-même utilisé dans la traduction immédiate de *I love you* : *wǒ aì nǐ* lit. moi aimer toi. Cet énoncé jugé trop pathétique voire exhibitionniste par les sinophones eux-mêmes, est plutôt évité ; les locuteurs interrogés attribuent volontiers cette façon de parler aux autres – suivant le cas : aux Chinois continentaux ou aux Chinois de Taïwan (néanmoins, un petit ami est un *aì rén* chez les uns comme chez les autres). En chinois comme en japonais, on relève l'homophonie de [aj] avec le pronom anglais *I* ; ce qui rappelle qu'en français, le verbe est rendu par la capitale M dans les textos : 'je t M'. Pareils coq-à-l'âne sont omniprésents dans la diffusion des formules.

[4] Butel montre que l'apparition de *ai* en japonais s'est jouée en deux temps de sorte qu'il s'agit doublement d'un "mot de traduction". Parmi ses premières attestations au Xe siècle, se dégagent les emplois bouddhistes désignant un désir charnel qui fait obstacle à la clôture du cycle des transmigrations. Connotations négatives qui perdurent au moins jusqu'à l'ère Meiji, voire dans le Japon contemporain avec des relents adultérins. Puis, toujours sous le Meiji, *ai* fut à nouveau emprunté au chinois, où les missionnaires anglais l'utilisaient comme traduction du *love* de la Bible. Le mot de traduction qu'était déjà *ai* se fait alors le passeur de notions raffinées : 'sentiment amoureux' (*ai no kokoro*), 'tourment d'amour' (*ai no nayami*) et plus encore : 'amour courtois' (*kyûtei no ai*), *fin amor* (*miyabi no ai*), *amor de lonh* (*harukana ai*).

(4) *ai rabu yuu*

(4) s'emploie pour les traductions de films et de titres de chansons. On est alors au plus près de l'analogie avec les noms propres, n'était la remotivation offerte par l'homophonie *ai* 'I' = *ai* 'aimer'.

En comparant les variantes proposées sous (1)-(4), barbarisme y compris, on voit qu'elles constituent plusieurs tentatives de traduction de la formule 'je t'aime' au moyen d'un terme X censé traduire la base lexicale commune de 'aimer', 'amour' etc.; plus précisément:

- Deux traductions sont des transpositions produisant un effet de citation: adaptation grammaticale d'un mot-concept étranger, transformé en verbe et indicé *hic et nunc*, voire pure profération ou transcription de l'anglais. Elles reviennent à inscrire globalement X dans une situation d'énonciation (Sit):

(5) X – Sit

- Une traduction analyse l'énoncé en deux constituants: un support de prédication exprimé ou non d'une part, et la prédication d'un état ou sentiment; ces deux constituants peuvent donc coïncider avec le résultat d'une analyse bipartite en thème et rhème (*topic*/*comment*):

(6) $Y^{GN} – X^{GV}$, $Y^{Th} – X^{Rh}$

- Enfin, d'une manière en même temps ressentie comme étrangère au japonais mais trop souvent mentionnée pour être considérée comme totalement inexistante, une traduction mot à mot conservant l'analogue des deux pronoms occidentaux plaque indûment sur le texte japonais une analyse en trois constituants; cette syntaxe, tripartite, ne peut par conséquent pas coïncider avec la structure bipartite thème/rhème: les deux arguments Arg1 et Arg2 sont mis en relation par le prédicat X:

(7) Arg^1 *wa* – Arg^2 *wo* – $X^{Prédicat}$.

Cette analyse argumentale, qui n'est mentionnée ici qu'en guise de barbarisme, rejoint la figuration pictographique diffusée par la publicité américaine: *I* ♥ *NY*.

2.2. *Je t'aime* en hongrois

Les *Fragments d'un discours amoureux* de R. Barthes refusent l'analyse tripartite 'je + te+ aime'; ce refus trouve sa caution linguistique dans une traduction hongroise censée livrer la quintessence de l'expression française hors contexte:

(6) Quoi! il y aurait 'moi' d'un côté, 'toi' de l'autre, et au milieu un joint d'affection raisonnable (puisque lexical). Qui ne sent combien une telle décomposition, conforme pourtant à la théorie linguistique, défigurerait ce qui est jeté dehors d'un seul mouvement? Aimer n'existe pas à l'infinitif (sauf par artifice métalinguistique): le sujet et l'objet viennent au mot en même temps qu'il est proféré, et je-t-aime doit s'entendre (et ici se lire) à la hongroise,

> par exemple, qui dit d'un seul mot, *szeretlek*, comme si le français, reniant sa belle vertu analytique, était une langue agglutinante (et c'est bien d'agglutination qu'il s'agit). Ce bloc, la moindre altération syntaxique l'effondre; il est pour ainsi dire hors syntaxe et ne s'offre à aucune transformation structurale; il n'équivaut en rien à ses substituts, dont la combinaison pourrait pourtant produire le même sens; je puis dire des jours entiers 'je-t-aime' sans pouvoir peut-être jamais passer à "je l'aime": je résiste à faire passer l'autre par une syntaxe, une prédication, un langage (l'unique assomption du je-t-aime est de l'apostropher, de lui donner l'expansion d'un prénom: Ariane, je t'aime, dit Dyonisos). (Barthes 1977: 175-176)

Il n'est pas sûr que la décomposition soit conforme à l'analyse linguistique: l'analyse en constituant immédiats que vise à l'évidence Barthes n'épuise pas l'analyse linguistique. Lorsqu'il propose de considérer "je t'aime" hors de toute articulation syntaxique, Barthes remet en question le parallélisme distributionnel de 'Je t'aime' avec le régime anaphorique: 'Je l'aime'. Or, il existe des arguments aussi bien pragmatiques que proprement linguistiques étayant cette intuition. En particulier, tout ajout modalisant supprime l'efficace de la formule (dimension pragmatique), mais aussi la relation intersubjective qu'il construit et, par voie de conséquence, affecte sa combinatoire textuelle: 'Je t'aime beaucoup' n'est pas une déclaration d'amour, et tend même à s'interpréter comme une fin de non-recevoir appelant une restriction: 'Je t'aime beaucoup, mais…'; 'Je l'aime beaucoup' n'est pas exposé à cette érosion et représente sans ambiguïté un haut degré lorsqu'il apparaît dans la formule d'effeuillage des marguerites qui symbolise en France les atermoiements du cœur: 'je t'aime un peu… beaucoup… passionnément… à la folie… pas du tout'. De même, 'Je t'aime bien' est plus volontiers ironique ou sarcastique que 'Je l'aime bien'. Quant à 'Je t'aime, toi', il se prononce sur fond de doute: '(Tu sais,) je t'aime, toi (malgré tout)'.

L'interprétation de Barthes sera étudiée en détail dans la troisième section de cet article. Ici, il s'agit de montrer que le décalage entre l'analyse formelle et l'interprétation en unités, une fois admis pour le français, peut aussi bien être établi pour le hongrois. Les données de base du hongrois doivent être brièvement rappelées.

Szeretlek est bien un mot, mais construit: sa forme est celle des verbes marquant les deux arguments JE-TE, en marge de l'opposition qui structure la conjugaison du présent en hongrois. Il n'appartient *a priori* à aucune des deux grandes conjugaisons identifiables dans cette langue: la conjugaison objective (définie) et la conjugaison subjective (indéfinie), toutes les deux compatibles avec la base verbale *szeret-*:

(8)	(a) Conjugaison subjective	(b) Conjugaison objective
	szeret-ek	*szeret-em*
	aimer-je	aimer-mon (possessif du sujet)

La conjugaison objective s'emploie en présence d'un complément d'objet déterminé, identifié indépendamment de son intégration au régime du verbe; c'est cette conjugaison qui s'emploie avec les pronoms anaphoriques exprimés: *Őt szeretem* 'C'est lui/elle que j'aime'. La conjugaison subjective requiert un complément indéterminé; cela inclut les

pronoms non anaphoriques – 1ère et 2ème personne: *Téged szeret* ‘C’est toi qu’il/elle aime.’ (le sujet ne doit pas être de 1ère personne).

Par sa forme synthétique, la forme contemporaine *szeretlek* prise en exemple par Barthes s’oppose à la forme classique, désormais désuète et associée à la littérature du XIXe siècle: le pendant du pronom français de 2ème pers. était le complément déterminé *önt* de nature nominale (en fait un anaphorique, calquant le modèle du *Sie* de politesse allemand), par conséquent le verbe était à la conjugaison objective:

(9) *Szeret-em önt*.
lit. aimer-mon$^{\text{Conj. obj.}}$ vous$^{\text{Accusatif}}$.
‘Je vous aime’

Mais l’analyse de *szeretlek* comme simple mot d’amour doit être nuancée. Deux analyses sont en concurrence.

Tout d’abord, on peut considérer que la finale *-ek* est bien l’indice de la conjugaison subjective. Cela rend compte du parallélisme entre *Téged szeret*$^{\text{Conj. Subj}}$ “C’est toi qu’il/elle aime.” et la formule emphatique *Téged szeretlek* “C’est toi que j’aime”: le pronom *téged* est, on l’a vu, considéré comme un complément indéterminé et appelle la conjugaison subjective. Cette désinence est précédée du suffixe *-l-*: *szeret-l-ek*, lit. aimer-SUFFIXE-je. Le couple français ‘je’/’tu’ ne se projette pas de manière univoque dans la forme du mot parce que le suffixe *-l-* n’est pas à proprement parler une marque personnelle[5] : il y a d’une part un JE, d’autre part prédication d’un sentiment d’amour.

Toute différente est l’option des manuels de référence (par exemple Törkenczy 2005: 76, Szita et Görbe 2010: 42-43). Le mot *szeretlek* y est présenté comme une variante de la conjugaison objective, malgré la présence de la finale *-ek* en lieu et place du *-em* attendu. Ce paradoxe morphologique s’explique par un redécoupage du mot: celui-ci possèderait non la marque subjective *-ek*, mais le suffixe *-lek* interprété ‘je te’. Au reste, il ne semble pas exister d’argument en faveur de la conjugaison objective. Rien n’empêche d’isoler cette forme des autres marques personnelles et d’y voir une forme étrangère aux deux conjugaisons régulières.

Pour mieux admettre cette analyse que l’on pourrait noter <*je-te* – X>, sinon en transposer abusivement les effets sémantiques, observons qu’elle est également licite pour le français. Le schéma assertif *Je te*^{COD} __# filtre un nombre de verbes réduit et différent de *Tu me*^{COD} __#. Un échantillon de 100 pages de résultats d’un moteur de recherche sur internet fournit un ensemble somme toute réduit de verbes au présent:

(10) *Je te veux, aime, désire, kiffe, soutiens, défends, déteste, hais;*
Je te cherche, cite, twitte, regarde, suis, bannis, laisse, quitte, dénie, désamifie (sic, cf. *unfriend*);

[5] Zaicz Gábor (2008) qualifie -L- de suffixe itératif, ce qui suggère peut-être un effet de miroir entre ‘je’ et ‘tu’. Ajoutons le suffixe fréquentatif finnois que l’on trouve dans *rakastele-* ‘faire l’amour’ < *rakasta* ‘aimer’ (Outi Duvallon, communication personnelle), ni, dans le domaine nominal, le *-la* des dérivés à valeur collective attestés en finnois et en mari.

Je te félicite, remercie, salue, bénis, supplie, emmerde, tiens, vois (au sens: 'vu!'), *plains, retrouve;*
Je t'appelle, poke, croque, mange, mords, prends, tue, bute;
Je t'entends, écoute, crois.

Les unités instanciant la place vide '_' représentent diverses manières de moduler la séparation JE/TU, de la nier ou contraire de la réaffirmer, sur divers modes (déclaration, information, action, promesse etc.). Tout comme leurs substituts ludiques:

(11) *Je te mooa*
Je te clash
Je te love
Je te nem (inscription sur un cadenas, photographié et mis en ligne par M. Lagneau)
Je te haime! (titre de pièce de théâtre)
Si je t'attrape, je te mort! (*idem*)

Lorsque cette place est laissée vide, l'énoncé privilégie les contextes de confrontation (menace, algarade, détestation):

(12) *Et ne me désobéis pas ou je te, je te....!*
Oh Clark fait doucement avant que je te... je te ... JE TE hein?!! Tu m'as compris fais pas l'innocent!
Sinon...sinon...je te....je te...ben rien; je n'y pourrais rien.
je te..je te.. bon je tiens pas à être vulgaire en présence des autres, mais tu VERRAS

Autrement dit, une fois le prédicat supprimé, de la scène énonciative ne demeure que la séparation des sujets auquel réfère l'énoncé, en-deçà de toute modulation: un pur antagonisme créé par la mention *hic et nunc* d'instances subjectives.

Comparons les analyses:

- la structure classique qui nécessite la présence du complément d'objet est une structure tripartite transitive;

- l'analyse étymologique du mot d'amour prédique d'un JE un sentiment d'amour;

- l'analyse des grammaires d'usage soustrait morphologiquement le "mot d'amour" aux paradigmes des conjugaisons régulières. Elle revient à qualifier au moyen de la base lexicale *szeret-* le face à face JE / TU.
À tout prendre, c'est bien le dernier fonctionnement qui paraît le plus proche de ce que Barthes a baptisé mot d'amour. Peut-être, donc, un analogue morphologique de la configuration <Sit – X> introduite plus haut.

Montrons à présent de quelle manière cette variation se rejoue dans les avatars de la formule en français.

3. Actes d'amour

Les études les plus détaillées de 'je t'aime' en font ce que Austin a baptisé *speech act*, un acte du discours: susceptible d'échecs ou de ratés, produisant des effets, engageant la responsabilité de celui qui l'accomplit (Ambroise 2008: 22). Nous partirons des *Fragments* de Barthes déjà cités, et de leur critique par Estelle Moline (2002) et, indépendamment, par Jean-Luc Marion (2010).

Refusant toutes les trois à 'je t'aime' le statut de description d'un état de choses ou d'un sentiment (valeur dite 'constative'), ces descriptions divergent sur la nature de l'acte effectué: performatif, illocutoire ou perlocutoire.

3.1. Acte illocutoire

J.-L. Marion analyse un extrait de la *Chartreuse de Parme*. Clélia retrouve Fabrice après une séparation de plusieurs années:

(13) C'est moi, lui dit une voix chérie, qui suis venue ici pour te dire que je t'aime, et pour te demander si tu veux m'obéir. [Stendhal, *La Chartreuse de Parme*, Livre 2, Chapitre XXVIII]
S'agit-il d'un énoncé constatif[6]? Clélia dit-elle vraiment quelque chose? Et dit-elle quelque chose de quelque chose? Et dans ce cas, le prédique-t-elle d'elle-même ou de Fabrice? (Marion 2010: 124)

Les trois arguments avancés par Marion pour répondre par la négative sont étrangers à la langue; un examen rapide suffira à en invalider la pertinence linguistique. Selon Marion, Clélia peut mentir et rien ne saurait fournir la certitude que 'je t'aime' est vrai. Certes, mais les langues n'ont pas de moyen de distinguer les assertions sincères des autres: la vérité ne saurait être un critère recevable pour l'analyse linguistique de 'je t'aime'. Le second argument, ontologique, est le suivant: les pronoms 'je' et 'tu' étant des termes vides, les protagonistes peuvent inverser leurs rôles ou être n'importe qui. Certes, mais c'est justement cette propriété linguistique qui définit le mode particulier de référer qui caractérise les déictiques 'je' et 'tu'. Vient enfin l'argument érotique détaillé dans Marion (2003): on peut aimer un inconnu, un absent, un mort – l'objet d'amour par excellence est un être inexistant. Certes, encore une fois, mais pour un linguiste, rien de plus banal qu'un référent fictif: on parle au moins tout autant de ce qui n'est pas ou de ce qui est absent que de ce qui est sous nos yeux.

L'essentiel dans le fragment analysé est en revanche que 'je t'aime' est (doublement) enchâssé: 'je suis venue ici (pour te dire (que je t'aime))' et réfère au contenu d'un dire. De sorte que l'acte locutoire est subordonné à l'acte illocutoire identifié par le verbe introducteur: 'te déclarer / dire – avouer? assurer? confirmer? etc. – que je t'aime'.[7] En

[6] Marion assimile 'énoncé constatif' (opposé aux performatifs) et 'acte locutoire' (employé dans la suite du texte). Cette équivalence hautement discutable ne sera pas retenue ici.

[7] 'Déclarer' est privilégié parce que lui seul qui donne lieu à nominalisation : 'déclaration d'amour' ; l'expression ??'aveu d'amour' est étrange. Sur ce point aussi, les langues diffèrent. En russe sont couramment en concurrence *ob"jasnenie v ljubvi*, littéralement 'explication d'amour' (parallèle au latin *de-clarare* car construit sur l'adjectif *jasnyj* 'clair, net', il répond à *ob"jasnit'sja* 's'expliquer'), et *priznanie v ljubvi* 'aveu, confession d'amour' (Kušnir 2008).

faisant s'accomplir l'épiphanie du couple dans et par la parole, Stendhal utilise un des ressorts du théâtre de Marivaux (cf. Marchand 2012).

L'analyse de ce fragment par Marion va du reste dans ce sens:

(14) Il est clair que, surtout si Stendhal ne dit ici rien sur rien, il insiste jusqu'à la saturation sur celui qui dit et celui à qui se trouve dit le dit; celle qui dit d'abord, car elle dit 'c'est moi', 'je suis venue', 'pour [te] dire', 'je t'aime!'; celui qui entend ensuite, car il entend '*te* dire', '*t'* aime', '*te* demander'. (…) apparaissent au premier plan [de] l'intrigue nue les deux locuteurs, en fait les deux interlocuteurs. (Marion 2010: 126. Les italiques sont de l'auteur. RC)

La thèse du phénoménologue suivant laquelle 'je t'aime' ne dit 'rien sur rien' est sans fondement linguistique, nous l'avons constaté, mais cela n'affecte pas la pertinence du reste de la description. Cette description paraît justement développer ce que dit, linguistiquement parlant, 'je t'aime' dans le contexte cité: le surgissement d'une relation JE-TU entièrement redevable à la prédication. Ce même fonctionnement se retrouve sans subordonnée complétive. E. Moline (2002) cite Maupassant : 'Lui: Je vous aime et j'ose, enfin, vous le dire'.

Dans ces extraits, aux deux temps de la verbalisation – sa perspective ('je suis venue pour te dire…'; 'j'ose, enfin, vous le dire ') puis sa réalisation – correspondent respectivement deux états distincts de la relation JE-TU. Ce 'je t'aime' inaugural signifie l'entrée dans un état, ce qui en fait une prédication de propriété.

3.2. Acte locutoire

Ce que décrit Roland Barthes n'est pas du tout un commencement:

(15) Passé le premier aveu, 'je t'aime' ne veut plus rien dire (…) Je le répète hors de toute pertinence; il sort du langage, il divague, où? (Barthes 1977: 176)

On explique ainsi pourquoi il se répète à l'envi: sa localisation est circulaire, il est là où il est, sans autre site que celui circonscrit par sa profération. Sans visée ni signification:

(16) (…) D'une certaine manière – paradoxe exorbitant du langage –, dire 'je-t-aime', c'est faire comme s'il n'y avait aucun théâtre de la parole, et ce mot est toujours vrai (il n'a d'autre référent que sa profération: c'est un performatif). (*idem*: 177)

Tout comme pour 'je te bénis', illustration célèbre du concept de performatif, quelque chose dans ce 'je t'aime' résiste à la dénégation: 'Non, tu ne m'aimes pas' peut signifier une erreur ou un mensonge: 'tu te / me trompes sur ton sentiment'; mais cette négation laisse intact aussi bien le sentiment – qui ne se réfute pas – ni le mouvement dont procède l'énoncé: 'c'est mon langage, dernier repli de mon existence, qui est nié, non ma demande' (*ibid.*). Cette contingence de la négation est exploitée par la réplique humoristique inventée par le chanteur S. Gainsbourg: 'Moi non plus'. D'où l'idée d'une séquence qui

court-circuite toute procédure strictement linguistique de validation, ce qu'Austin a baptisé "un énoncé performatif".

E. Moline (2002) rétorque que les tests de performativité achoppent sur le passage au discours direct: 'il m'a aimé' n'est pas équivalent à 'Il m'a dit *je t'aime*', contrairement, par exemple, à 'Il m'a béni' lui-même dérivé de la formule de bénédiction (Benveniste 1966 : 277-285). Ajoutons l'absence de l'instance de validation sociale stipulée par Austin. Au reste, Barthes avait d'entrée de jeu écarté ces objections: '[*je-t-aime*] n'a de sens qu'au moment où je le prononce (...) tout est dans le *jeté*': *exit* le test du discours indirect. L'énoncé en question est déclaré 'sans ailleurs': *exit* le critère de la reconnaissance sociale. Quant à la répétition indéfinie, elle signifie qu'aucune avancée ne se produit dans le discours. Ce que décrivait Barthes est donc un pseudo-performatif, réduit à l'ostentation et n'ouvrant sur aucune situation nouvelle, itérable indéfiniment. Aucun doute possible: le modèle performatif *stricto sensu* ne convient pas en l'état.

En revanche, on aura reconnu dans le 'je-t'aime' barthésien une variante intime du slogan décontextualisable 'je t'aime': 'Il ne réfère pas à la déclaration d'amour, à l'aveu, mais à la profération répétée du cri d'amour' (Moline 2002 : 175).

En écartant l'aveu, Barthes exclut explicitement la variante décrite par Marion ('j'ose le dire'); ce qui ne l'empêche pas, lui aussi, de soustraire 'je t'aime' au mécanisme de signification: '[*je-t-aime*] joue contre les signes. Celui qui ne dit pas *je-t-aime* est condamné à émettre les signes multiples, incertains, douteurs, avares, de l'amour, ses indices, ses 'preuves': gestes, regards, soupirs, allusions, ellipses: il doit se laisser interpréter; il est (…) aliéné au monde servile du langage *en ce qu'il ne dit pas tout* (Barthes 1977: 182). Nous pouvons ici répéter les réserves que suscitait l'affirmation analogue de J.-L. Marion: pour nous, ce déni de signification adressé à 'je t'aime', somme toute banal,[8] doit aussi être considéré comme un effet de la signification, effet qui n'est sans doute pas étranger au registre de la louange dont relève notre formule.

Ce que Barthes sténographie 'je-t-aime' est 'irrépressible et imprévisible (…); la jouissance (…) parle et elle dit: *je-t-aime*' (Barthes 1977: 176), il 'divague' (*ibid.*), tour à tour 'sublime, solennel, léger, (…) érotique, pornographique' (*ibid.*). "Socialement baladeur" (*ibid.*), il va pouvoir également s'exhiber comme un slogan; inarticulé, il est substituable à une séquence étrangère; pure matière phonique, il peut aussi devenir un *flatus vocis*. Ce n'est donc effectivement pas le mécanisme de la prédication qui se trouve mobilisé; c'est plutôt le modèle de la nomination qui s'impose, sous l'espèce de l'autonymie. Paradoxalement, mais au plus près de la définition donnée par Austin lui-même, on pourrait parler d'acte locutoire.[9]

Contrairement à l'aveu qui coûte au sujet parlant et l'expose en tant que sujet, ce *je t'aime* autonyme s'affranchit du sujet. Barthes y voit une pure mise en mots de la jouissance

[8] Alain Finkielkraut cite Ingmar Bergman (*Les meilleures intentions*): 'C'est si facile de dire qu'on aime : je t'aime, mon petit papa, je t'aime, mon petit frère. En fait, on se sert d'un mot et on ne sait pas ce que ce mot veut dire. C'est pourquoi, Henrik, je n'ose pas t'écrire que je t'aime. (…)'. (Finkielkraut 2011: 56).

[9] Austin (1962: 109): '(…) uttering a certain sentence with a certain sense and reference, which again is roughly equivalent to 'meaning' in the traditional sense.' ['(…) la production d'une phrase dotée d'un sens et d'une référence, ces deux éléments constituant à peu près la signification – au sens traditionnel du terme' (trad. 1970: 119)]. Rien n'empêche que sens et référence se construisent de manière circulaire comme l'indique Barthes.

elle-même. Du point de vue plus général du linguiste attentif aux manières dont le langage s'articule à ce qu'il n'est pas, à savoir au monde, cette variante apparaît comme un dire du monde.

3.3. Acte perlocutoire

Les deux critiques de Barthes optent pour l'acte perlocutoire: l'obtention de certains effets en disant quelque chose. Moline se demande si l'effet visé est une réponse (acte d'interrogation), ou bien des actes (acte jussif), comme 'j'ai faim'. L'alternative n'est pas convaincante : n'est-ce pas en étant également l'acte qu'elle est que la déclaration sollicite une réponse ? De plus, le rapprochement avec 'j'ai faim' est étrange: 'je t'aime' décrit bien un état interne, mais n'appelle pas sa cessation. On peut être plus convaincu par la version avancée par Marion: agir sur autrui reviendrait en l'occurrence à le laisser agir sur soi, comme la prière du croyant conçue comme une offrande sans obligation de retour.

Mais un inconvénient majeur que partagent ces descriptions phénoménologiques est qu'elles éludent la matière même dont est faite la formule. Or cette matière participe de son efficace, à l'instar des formules magiques dont formes et rythmes sont inaltérables. Dans 'je t'aime', ce ne sont pas seulement les modifications de structure qui sont exclues: l'altération du pied iambique par élision du *e* muet fournit un résultat étrange: ?'J't'aime'. À moins d'en faire une proposition subordonnée ('Puisque j'te dis que j't'aime!') qui nous ramène à la version illocutoire; à moins encore de l'itérer: mais 'J't'aime, j't'aime, j't'aime' flirte avec notre premier exemple de vidage sémantique, à savoir la répétition du message par l'employée du télégraphe dans le sketch de Montand ('je t'aimeuh, je t'aimeuh, je t'aimeuh'); à moins enfin de camper un personnage à la tendresse inhabituellement fruste: 'Lui, c'est un vrai romantique, quand il dit *j't'aime,* ça veut dire *je t'aime*' (Xavier Dolan, [Film] *Les amours imaginaires,* 2010).

L'effet de formule magique correspond au 'je t'aime' pathétique et pittoresque commenté par Paul Valéry, et qui se prononce en chantant:

(17) Dire: je vous aime à quelqu'un, jamais on ne l'eût inventé; ce n'est là que réciter une leçon, jouer un rôle, commencer à débiter, à sentir et faire sentir tout ce qu'il y a d'appris dans l'amour.
Cette parole, dont la mémoire fait les frais, transforme sur-le-champ la situation des esprits, ouvre une perspective de prodiges et de vicissitudes où la conscience se perd. L'instant se fait énorme, la sensation d'un seuil redoutable s'impose. On croit avoir prononcé devant l'Univers des mots magiques, et ils le sont en vérité, précisément parce qu'ils sont appris comme une formule dont les livres et le théâtre nous ont instruits. À ces mots s'illuminent les fresques traditionnelles de l'amour. On fait son entrée sur je ne sais quelle scène mentale de l'Opéra où l'on se voit puissant et tendre, ne disant rien que de chantant. On est anxieux, magnifique, puéril et ridicule. Dans tous les ombres du beau décor se distinguent vaguement toutes les richesses de la circonstance, les mystères de la génération, les enfers de la jalousie, tous les malheurs classiques des amants, et une foule de monstres sociaux, juridiques, pécuniaires, religieux, gynécologiques, terriblement conséquents avec eux-mêmes, et d'ailleurs fort

> bien liés entre eux. (Paul Valery, *Œuvre,* La pléiade, T2, 'Tel quel, autres rhumbs', 1962: 692)[10]

Cette description laisse imaginer un certain 'je', et aussi un certain 'tu' d'autant plus identifiable qu'il est costumé en 'vous' de politesse. Mais toute singulière que soit son énonciation, la formule intègre une série de précédents. Elle n'est donc pas contenue par le seul projet de dire son amour particulier (cf. l'aveu de Clélia), et ne figure pas non plus une échappée du verbe hors de la signification (le cri dont parle Barthes, qui ne souffre aucune mise en scène). La grandiloquence de ce qui est articulé convoque rien de moins que 'tout l'univers' et une théorie de scénarios éprouvés ('les mystères de la génération, les enfers de la jalousie…').[11]

Enfin, l' 'impression de seuil redoutable' ne fonde pas une prédication d'existence. Proférer la formule 'je t'aime' sur le mode pathétique – donc l'interpréter comme un acte perlocutoire –, cela constitue un événement, lequel événement possède sa dynamique avec un point de départ et un point d'arrivée caractéristique des structures transitives plutôt que des énoncés existentiels: 'je t'aime' fait de toi une aimée, de moi un amant, et de nous des amoureux (phrase dans laquelle le lecteur pourra à loisir substituer les genres grammaticaux qui lui conviennent). La magie de cette transmutation consiste à atteler ensemble les mots et le monde, la déclaration s'inscrit dans l'histoire.

4. Conclusion

Il n'est peut-être pas un hasard si une séquence réévaluant la séparation JE-TU manifeste son statut de formule aussi bien dans les textes français que dans la traduction. L'analogie qui se profile entre les rapports inter-sujets et les trafics inter-langues nécessiterait toutefois des développements sur le verbe français 'aimer' qui dépassent le cadre de cet article. Cette conclusion n'avancera donc pas de réponse ferme à la question d'un éventuel conditionnement linguistique qui expliquerait pourquoi cette séquence, plutôt que tant d'autres, connaît des emplois formulaires (dans le sens retenu ici). Tout au plus pressent-on qu'il existe des configurations linguistiques marquant de façon prégnante la relation à autrui, et dont la fortune, une fois qu'elle est avérée, paraît en quelque sorte aller de soi. Il en va du reste de même pour les slogans de solidarité exploitant le verbe 'être' ou ses équivalents locaux ('Nous sommes tous des Juifs allemands', *Ich bin ein Berliner*, 'Je suis Charlie'). On ne répondra donc pas à la question du partage entre ce qui relève de la langue et ce qui lui est étranger, mais une brève synthèse des résultats obtenus permettra de reformuler cette question.

L'emploi décontextualisé dont nous sommes partis, en apparence étranger à toute variation linguistique, est réintégré dans un menu de trois variantes. Les mots-clefs ci-dessous renvoient aux analyses qui précèdent:

---

[10] Que soit remercié Jean-Jacques Franckel, qui m'a communiqué les citations de Valéry et X. Dolan, et soumis la question du *e* muet.

[11] Cf. Sartre (1988 [1972]: 784): 'Par ce terme [*amour*], la collectivité affirme son droit de regard sur l'intimité la plus purement subjective (…)'. Le mot 'terme' visait moins le substantif 'amour' en soi que la formule des amoureux ; il se rapportait à cette phrase de la *Chartreuse de Parme* évoquant les paroles que s'échangent les amants : 'Si le mot d'amour vient à être prononcé entre eux [Fabrice et sa tante éprise de lui], je suis perdu'.

- nomination / autonymie – valeur statique – acte locutoire: ‘je t’aime’ est livré comme un dire du monde, sans trace de sujet énonciateur. Au point de devenir un simple motif taggé sur un mur ou brodé sur une charentaise, voire un bruit.

- prédication de propriété – valeur inchoative – acte illocutoire: prononcer ‘je t’aime’ procède du projet d’un énonciateur : dire ce qu’il en est du monde;

- transitivité – valeur dynamique – acte perlocutoire: ‘je t’aime’ acte un changement historique, le dire devient lui-même un événement, et appartient à ce titre au monde. L’énonciateur se fait narrateur.

Chacune de ces variantes est donc un agrégat de propriétés qui nous paraissent bien décrire ensemble chaque emploi. Sont associés un fonctionnement grammatical, une valeur aspectuelle, une configuration énonciative. Et à ces propriétés proprement linguistiques s’ajoute le fait que la séquence ‘Je t’aime’ est une formule. En tant que formule, elle relève aussi de la pragmatique du discours, ici envisagée dans sa version minimale (la version maximale consistant à attribuer à tout énoncé les trois dimensions: locutoire, illocutoire et perlocutoire).

On voit ce qu’il faudrait démontrer pour asseoir la thèse d’une prédisposition linguistique aux comportements formulaires : que la façon dont s’agrègent ces propriétés, *a priori* indépendantes et relevant de domaines si hétérogènes, se trouve être spécifique à la séquence ‘Je t’aime’ et à nulle autre. Pour ce faire, outre l’épreuve d’occurrences contextualisées de ‘Je t’aime’ étudiée sous l’angle du verbe français ‘aimer’, il faudra observer la latitude de variation d’autres formules itinérantes.

L’étude des formules sous l’angle de leur potentiel de variation[12] ne fait que commencer.

Travaux cités

AMBROISE Bruno (2008). *Qu’est-ce qu’un acte de parole?* Paris: Vrin, coll. (Chemins philosophiques).

AUSTIN John Langshaw (1966). *How to Do Things with Words*. Oxford, Clarendon Press [trad. G. Lane, *Quand dire, c’est faire*, Paris: Seuil, 1970].

BARTHES Roland (1977). *Fragments d’un discours amoureux*. Paris: Seuil, coll. (Tel Quel)

BENVENISTE Émile (1966). Les verbes délocutifs, in *Problèmes de linguistique générale*. Paris: Gallimard.

BIA Stéphanie (2004). Linguistique: variations sur le ‘Je t’aime’. *Journal du CNRS*, N°169, février 2004.

BUTEL Jean.-Michel (2007). Petite histoire de la traduction de l’amour en langue japonaise: Ai, in MAYAUX Catherine (ed.). *France-Japon: regards croisés – Echanges littéraires et mutations culturelles, Littératures de langue française*. Bern: Peter Lang, vol. 7.

FINKIELKRAUT Alain (2011). *Et si l’amour durait*. Paris: Stock.

[12] La perspective adoptée ici diffère profondément de celle exposée par Alice Krieg-Planque dans son livre *La notion de 'formule' en analyse du discours. Cadre théorique et méthodologique*, Besançon: Presses Universitaires de Franche-Comté, 2009.

GABOR Zaicz (2006), *Etimológiai szótár*. *Magyar szavak és toldalékok eredete* [Origine des mots et des suffixes hongrois]. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
KUSNIR N. A. (2008). Tipologičeskie osobennosti rečevyx taktik v kommunikativnoj situacii "objasnenije v ljubvi" [Particularités typologiques des tactiques discursives dans la situation de communication "déclaration d'amour"], *Mova i kul'tura*, *Vypusk 11*, *T. XIV (114)*, Kyjv.
LOISON Julie (à paraître). Le mélange des langues dans Ada de Vladimir Nabokov, in *Actes du colloque "Identité et Mondialisation"*, Paris: Université Paris Ouest Nanterre, 07-08 avril 2011.
MARCHAND Sophie (2012). Marivaux: *Les fausses confidences*, in *La parole*, Paris: Flammarion, coll. (Prépas scientifiques), concours 2012-2013: pp. 85-130.
MARION Jean-Luc (2003). *Le phénomène érotique. 6 méditations*. Paris: Grasset & Fasquelle.
MARION Jean-Luc (2010). *Le visible et le révélé*, Paris: Cerf, coll. (Philosophie et théologie).
MOLINE Estelle (2002). 'Je t'aime – Moi non plus'. De la performativité de 'Je t'aime', *Revue des sciences humaines*, Paris. N°268.
OGIEN Ruwen (2014). *Philosopher ou faire l'amour*. Paris: Bernard Grasset.
RESPLANDY Franck (2006). *My* rendez-vous *with a* femme fatale *(Les mots français dans les langues étrangères)*. Paris: Points.
SARTRE Jean-Paul (1988 [1972]). *L'idiot de la famille: Gustave Flaubert de 1821 à 1857*. Paris: Gallimard, coll.: Bibliothèque de philosophie, Volume 1.
SZITA Szilvia, GÖRBE Tamas (2010). *Gyakorló magyar nyelvtan* [Grammaire hongroise pratique]. Budapest: Akadémiai kiadó.
TÖRKENCZY Miklós (2005). *Practical Hungarian Grammar*. Budapest: Corvina.