

Clara Destais

Christine Evain

Marie-Françoise Bourvon

Université Rennes 2

Pl. Recteur Henri le Moal, FR-35000 Rennes

orcid.org/0000-0002-2472-6514

clara.destais@univ-rennes2.fr

orcid.org/0000-0002-6811-208X

christine.evain@univ-rennes2.fr

orcid.org/0000-0002-8359-9068

marie-françoise.bourvon@univ-rennes2.fr

C'EST QUE ET L'EXPRESSION DE LA CAUSE

L'analyse de la forme *c'est que* dans un corpus littéraire de 22 romans écrits en français par des auteurs hispanophones, montre qu'elle exprime la causalité. La forme *c'est que* est employée comme connecteur dans la construction *si...c'est que*. Mais *c'est que* est aussi employé seul en tant que marqueur discursif pour indiquer une relation de cause entre ce qui a été énoncé précédemment et ce qui suit.

1. Introduction

La cause est une notion qui s'avère complexe à "cerner conceptuellement" (Gross et Nazarenko 2004: 16). Comme l'écrit Hamon, il est dans la nature de l'être humain de rechercher continuellement "une cause à toutes situations et événements". Cependant, dans la réalité, ces relations de cause ne sont jamais "directement observables" (Hamon 2006: 50), et c'est au moyen de différents procédés linguistiques qu'un lien de cause est créé. C'est aussi ce qu'affirme Kratschmer :

“Le terme ‘causalité’ (en tant que concept extralinguistique) dénote une relation déterminée (à statut discuté) entre des phénomènes du monde. Le terme ‘causalité’ (en tant que concept linguistique) dénote, pour nous, une stratégie explicative parmi d’autres, construite sur une structure référentielle particulière : en se servant de la stratégie de l’explication causale, le producteur d’un texte (écrit ou oral) stipule qu’il existe un lien (causal) entre deux ou plusieurs phénomènes du monde auxquels il se réfère ainsi directement.” (Kratschmer 1998: 1)

Il est donc possible de caractériser comme linguistiquement “causale” toute relation posée entre deux événements, deux situations (Hamon 2006: 50) sans forcément que la cause ne soit démontrable. Selon Gross il existe deux conditions qui permettent de déterminer l’existence d’une relation causale entre deux situations :

“Le phénomène A est la cause d’un phénomène B quand les conditions suivantes sont remplies : (i) le phénomène A précède dans le temps le phénomène B, (ii) le phénomène A est nécessaire à l’apparition du phénomène B.”

Pour Hamon (2006), Jackiewicz (1999) ainsi que Gross et Nazarenko (2004) la cause peut se matérialiser par la présence d’un connecteur “dit de cause”, d’un “verbe de cause” ou encore par des propositions subordonnées introduites par des locutions conjonctives telles que *en raison de*, *à cause de*, *du fait de* ... La forme *c’est que* quant à elle n’est jamais mentionnée alors même qu’elle apparaît dans notre corpus pour relier les phénomènes A et B. Nous verrons donc si *c’est que* exprime, chez nos auteurs, la causalité. Nous verrons ensuite si *c’est que* est employé comme connecteur ou comme marqueur discursif.

2. Méthodologie

Cette communication rend compte d’une exploration sur un corpus littéraire, composé de 22 romans écrits en français par des auteurs hispanophones. Ce corpus, regroupant plus de 1 300 000 mots (1 319 800), rassemble des œuvres autobiographiques, autofictives et fictives des auteurs Hector Bianciotti, Santiago H. Amigorena et Laura Alcoba nés en Argentine, des auteurs Carlos Sem-

prún Maura, Jorge Semprún et Adélaïde Blasquez nés en Espagne et d'Eduardo Manet né à Cuba.¹

Des fouilles, réalisées sur l'intégralité de ce corpus via le logiciel de lexicométrie SkechEngine, ont révélé la présence de 352 occurrences de la locution *c'est que* réparties de la manière suivante (v. tableau 1):

Tableau 1 : Les occurrences de la locution *c'est que* dans le corpus

| | | |
|-------------------------------------|------------------------------------|----------------------------|
| Romans de Laura ALCOBA | Romans de Santiago H. AMIGORENA | Romans d'Hector BIANCIOTTI |
| 209 occurrences | 49 occurrences | 12 occurrences |
| Romans d'Adélaïde BLASQUEZ | Romans d'Eduardo MANET | Romans de Jorge SEMPRÚN |
| 8 occurrences | 16 occurrences | 43 occurrences |
| Romans de Carlos SEM- PRÚN MAURA | | |
| 15 occurrences | | |

Ces chiffres mettent en lumière que la locution *c'est que* est utilisée par tous les auteurs, et que Laura Alcoba l'utilise de façon très importante.

3. La relation causale de la forme *c'est que*

Nous allons maintenant étudier la valeur causale de cette forme en prenant les exemples suivants:

- (1) Au fond, si je m'étais défait du cadeau de l'ami mort au bénéfice de l'Étranger, **c'est que** je supportais de plus en plus mal de le sentir sur mes épaules et, par grand froid, de ramener les bords sur la poitrine, les manches ballantes d'un amputé des bras.²
- (2) Mais si je le retranscris ici, **c'est que** j'espère que vos yeux clairs, moins résistants à ses lettres que mes mots, sauront lui faire cracher quelque sens.³

¹ Détail des œuvres en annexe.

² *Le Pas si lent de l'amour*, Héctor Bianciotti, 1995, Grasset – Chapitre 47.

³ *Une adolescence taciturne*, Santiago H. Amigorena, 2002, P.O.L – Chapitre 2.

- (3) Durant toutes ces années, il n'en a jamais été question. S'il en parle, **c'est que** quelque chose a changé.⁴
- (4) Quand les hommes de la police sont arrivés chez eux, ils ont fouillé partout, mais ils n'ont rien trouvé. Pas une arme, pas un journal militant, pas même un livre interdit. Il y en a beaucoup, pourtant, qui figurent sur la liste des livres interdits. Mais rien chez eux n'avait pu être considéré comme « subversif ». **C'est que** les hommes qui étaient venus fouiller n'avaient pas pensé à regarder derrière le tableau.⁵
- (5) C'est alors que, soudain, je me suis entendue demander à ma mère, depuis mon lit : tu m'as laissé les clés ? Elle était tellement surprise ! **C'est que** je ne suis pas en train de traduire tout ça pour vous le raconter, non. C'est vraiment ainsi que j'ai posé la question à ma mère, et pas autrement : tu m'as laissé les clés ?⁶
- (6) La grand-mère de Sagar, qui avait toujours pris un immense plaisir à habiller ses filles, avait fini par renoncer à offrir des vêtements neufs à sa cadette. **C'est que** la tante de Sagar abîmait tout avec cette manie qu'elle avait depuis qu'elle était jeune fille, de saigner plusieurs jours par mois au-delà du raisonnable.⁷

Nous avons défini la cause de la manière suivante : un lien entre deux phénomènes A et B où A précède B dans le temps et A est nécessaire à l'apparition de B.

En adaptant les énoncés à cette définition nous obtenons ce tableau (v. tableau 2):

Tableau 2 : Les liens entre les phénomènes A et B

| Énoncé | Phénomène A | Phénomène B |
|--------|--|--|
| 1 | Malaise du narrateur au sujet d'un manteau qui lui a été offert par un ami, maintenant décédé et qui était amputé des bras | Don du manteau à un personnage appelé "l'Étranger" |

⁴ *La Danse de l'araignée*, Laura Alcoba, 2017, Gallimard – Chapitre 12.

⁵ *Manèges : petite histoire argentine*, Laura Alcoba, 2007, Gallimard – Chapitre 2.

⁶ *Le Bleu des abeilles*, Laura Alcoba, 2013, Gallimard – Chapitre 15.

⁷ *La Danse de l'araignée*, Laura Alcoba, 2017, Gallimard – Chapitre 4.

| | | |
|---|--|--|
| 2 | Le narrateur espère que ses lecteurs pourront faire émerger du sens de son poème | Retranscription dudit poème |
| 3 | Évènement modificateur | Prise de parole du personnage |
| 4 | Les hommes n'ont pas pensé à regarder derrière un tableau | Échec de la fouille |
| 5 | La narratrice s'est exprimée en français avec sa maman argentine. | Surprise de la maman de la narratrice. |
| 6 | La tante de Sagar abîme ses vêtements à cause du sang qu'elle perd | Refus de la grand-mère de Sagar de lui acheter des vêtements neufs |

Dans tous ces énoncés nous remarquons que ce qui apparaît dans la colonne “phénomène A” est nécessaire à l'apparition des événements listés dans la colonne “phénomène B” et les précède dans le temps. En effet, le sentiment de malaise du narrateur (1) ou l'espoir du narrateur (2) est ce qui leur a permis de prendre les décisions de se débarrasser du manteau ou de transcrire le poème. De la même manière, les faits énoncés dans les exemples (3), (4) et (6) : la prise de parole du personnage, le fait que rien de subversif ne soit trouvé au domicile des personnes dont la maison est fouillée ou encore la décision de la grand-mère de Sagar de ne plus acheter de vêtement à sa fille sont soumis au déroulement des événements A : le fait que quelque chose ait changé, que les personnes en charge de la fouille n'aient pas cherché derrière le tableau ou encore que la tante de Sagar abîme tous ses vêtements.

Il faut cependant noter une nuance entre les énoncés (1), (2) et les énoncés (3), (4), (5) et (6). Dans les quatre derniers exemples cités, les phénomènes A et B sont deux faits qui s'enchaînent de manière objective tandis que dans les premiers exemples, le phénomène A est lié aux sentiments du narrateur et donne au lecteur l'impression qu'il se justifie. En effet, nous avons l'impression que le narrateur de l'exemple (1) se défend en donnant les raisons qui l'ont amené à prendre la décision de se défaire du manteau, une décision qui pourrait paraître “mauvaise” étant donné que cet objet lui avait été offert par un ami, décédé de surcroît. Pour l'exemple (2), c'est à peu près le même cas de figure, le narrateur se justifie vis-à-vis de son lecteur en expliquant pourquoi il retranscrit le poème dans son ouvrage.

Dans tous ces exemples, la proposition ou la phrase contenant le phénomène A, celle qui énonce la cause, est toujours introduite par *c'est que*.

La valeur causale de ces énoncés peut également être mise en lumière en transformant les énoncés de la manière suivante :

(1a) **Pourquoi** je m'étais défait du cadeau de l'ami mort au bénéfice de l'Étranger ?

Parce que je supportais de plus en plus mal de le sentir sur mes épaules et, par grand froid, de ramener les bords sur la poitrine, les manches ballantes d'un amputé des bras.

(3a) **Pourquoi** il en parle ?

Parce que quelque chose a changé.

(4a) **Pourquoi** rien chez eux n'avait pu être considéré comme "subversif" ?

Parce que les hommes qui étaient venus fouiller n'avaient pas pensé à regarder derrière le tableau.

(6a) **Pourquoi** la grand-mère de Sagar, qui avait toujours pris un immense plaisir à habiller ses filles, avait fini par renoncer à offrir des vêtements neufs à sa cadette ?

Parce que la tante de Sagar abîmait tout avec cette manie qu'elle avait depuis qu'elle était jeune fille, de saigner plusieurs jours par mois au-delà du raisonnable.

Dans ces exemples, nous avons transformé la proposition ou la phrase faisant référence au phénomène B en une question en *pourquoi* tandis que la réponse est amenée par le connecteur *parce que*.

Cependant, lorsque nous souhaitons effectuer plus de tests pour démontrer la valeur causale des différents énoncés, nous nous rendons compte que nous ne pouvons pas appliquer le même test à tous les énoncés. Cela est dû au fait que la forme *c'est que* n'est pas employée de la même manière dans les exemples (1), (2), et (3) que dans les exemples (4), (5) et (6). En effet, dans les premiers énoncés *c'est que* est un connecteur tandis que dans les derniers il s'agit d'un marqueur discursif.

4. *C'est que* en tant que connecteur

Nous avons vu que, dans ce corpus, il existe une construction dans laquelle la forme *c'est que* introduit un élément de cause et est employée comme connecteur. Cette construction comporte une subordonnée introduite par *si* et une principale introduite par *c'est que*.

Reprenons ces exemples :

- (1) Au fond, **si** je m'étais défait du cadeau de l'ami mort au bénéfice de l'Étranger, **c'est que** je supportais de plus en plus mal de le sentir sur mes épaules et, par grand froid, de ramener les bords sur la poitrine, les manches ballantes d'un amputé des bras.⁸
- (2) Mais **si** je le retranscris ici, **c'est que** j'espère que vos yeux clairs, moins résistants à ses lettres que mes mots, sauront lui faire cracher quelque sens.⁹
- (3) Durant toutes ces années, il n'en a jamais été question. **S'il** en parle, **c'est que** quelque chose a changé.¹⁰

Il est possible de découper ces énoncés de la manière suivante (v. tableau 3):

Tableau 3 : Les énoncés découpés en deux parties

| Énoncé | Subordonnée introduite par <i>si</i> | Principale introduite par <i>c'est que</i> |
|--------|--|--|
| (1) | <u>Si</u> je m'étais défait du cadeau de l'ami mort au bénéfice de l'Étranger, | <u>c'est que</u> je supportais de plus en plus mal de le sentir sur mes épaules [...] |
| (2) | <u>Si</u> je le retranscris ici, | <u>c'est que</u> j'espère que vos yeux clairs, [...] sauront lui faire cracher quelque sens. |
| (3) | <u>S'il</u> en parle, | <u>c'est que</u> quelque chose à changé. |

Dans ce type de construction, la subordonnée expose un fait qui est présenté comme réalisé tandis que l'élément introduit par *c'est que* a pour but d'expliquer, de donner les raisons de ce fait (Corminboeuf 2013).

⁸ *Le Pas si lent de l'amour*, Héctor Bianciotti, 1995, Grasset – Chapitre 47.

⁹ *Une adolescence taciturne*, Santiago H. Amigorena, 2002, P.O.L – Chapitre 2.

¹⁰ *La Danse de l'araignée*, Laura Alcoba, 2017, Gallimard – Chapitre 12.

Il est possible, dans ce type de construction, en supprimant le *si* de la subordonnée de gloser la locution *c'est que* par le connecteur *parce que*.

- (1b) Au fond, je m'étais défait du cadeau de l'ami mort au bénéfice de l'Étranger **parce que** je supportais de plus en plus mal de le sentir sur mes épaules et, par grand froid, de ramener les bords sur la poitrine, les manches ballantes d'un amputé des bras.
- (2b) Mais je le retranscris ici **parce que** j'espère que vos yeux clairs, moins résistants à ses lettres que mes mots, sauront lui faire cracher quelque sens.
- (3b) Il en parle **parce que** quelque chose a changé.

Nous pouvons affirmer que dans ce type de construction *c'est que* fonctionne comme un connecteur, c'est-à-dire qu'en tant que terme de liaison et de structuration, il contribue "à la structuration du texte ou du discours en marquant des relations entre les propositions" (Pellat, Riegel et Rioul 1994). En effet, il a été observé supra que la forme *c'est que* permet de lier le fait énoncé dans la subordonnée et la justification apportée dans la principale, et qu'elle marque donc clairement une relation entre ces deux propositions.

Ne pouvant pas être supprimée sans entraîner une agrammaticalité évidente, la locution *c'est que* est donc nécessaire pour donner du sens à la phrase, lier les deux propositions et marquer une relation de cause entre le fait et sa justification. C'est pourquoi il est possible de qualifier *c'est que* de connecteur de cause mais uniquement lorsque ce dernier est inclus dans une construction de type *si ... c'est que*.

En effet, lorsque le *si* est supprimé, il n'est pas possible de garder la locution *c'est que* pour introduire une relation causale.

- (1c) Au fond, je m'étais défait du cadeau de l'ami mort au bénéfice de l'Étranger *c'est que* je supportais de plus en plus mal de le sentir sur mes épaules, et, par grand froid, de ramener les bords sur la poitrine, les manches ballantes d'un amputé des bras.
- (2c) Mais je le retranscris ici *c'est que* j'espère que vos yeux clairs, moins résistants à ses lettres que mes mots, sauront lui faire cracher quelque sens.
- (3c) Il en parle *c'est que* quelque chose a changé.

Hormis l'exemple (3c) qui pourrait être acceptable si l'on insère une virgule, à l'écrit, ou une pause, à l'oral, les énoncés (1c) et (2c) sont agrammaticaux. En effet, pour qu'elles soient correctes, il est nécessaire de transformer ces propositions en deux phrases. Une fois cette scission réalisée, la locution a un rôle différent : elle est employée comme marqueur discursif, c'est-à-dire qu'elle n'établit plus de lien grammatical entre deux propositions mais qu'elle permet aux locuteurs de marquer une relation causale avec ce qui a été énoncé précédemment.

5. *C'est que* en tant que marqueur discursif

Avec 209 occurrences, on peut affirmer que la forme *c'est que* est fréquemment utilisée dans les romans de Laura Alcoba. Cependant ce n'est pas la fréquence d'utilisation de la locution qui est particulièrement remarquable dans ses romans mais la manière dont elle est employée. En effet, 116 occurrences sont de type *C'est que* + P¹¹. Dans tous ces énoncés, *c'est que* est placé en début de proposition et fonctionne donc comme un marqueur discursif.

Les marqueurs discursifs sont des unités issues de pratiquement toutes les catégories lexico-grammaticales (Pusch 2006) qui apparaissent à des endroits stratégiques dans le discours dans le but de rendre efficaces les échanges conversationnels. Ils aident l'interlocuteur à décoder la façon dont le locuteur se positionne par rapport à son discours sans contribuer au contenu propositionnel des énoncés, c'est-à-dire que leur présence ou leur absence ne modifie pas la valeur de vérités desdits énoncés. Ces marqueurs sont donc toujours optionnels syntaxiquement (Dostie et Pusch 2007).

Dans les textes littéraires, ces échanges entre locuteurs et interlocuteurs se matérialisent par la présence du discours rapporté. Or, dans certains exemples tirés de notre corpus, la situation à laquelle nous faisons référence n'est pas celle d'un dialogue entre deux personnages mais une adresse de la voix narratrice à son lecteur.

¹¹ Dans ces romans, la locution *c'est que* apparaît également sous forme de constructions de type *si ... c'est que* ou bien au sein de phrases pseudo-clivées : "Le seul truc, **c'est que** Thierry avait fait une sorte de cône avec le sien et qu'il l'avait un peu mâchouillé" (1978, Santiago H. Amigorena, 2009, P.O.L - Chapitre 8).

Qu'elle soit présente au sein des dialogues ou bien dans la narration, lorsque la locution *c'est que* est placée en position initiale, comme c'est le cas dans les énoncés de type *C'est que + P*, elle introduit un élément "à valeur informative très élevée" (Zumwald-Küster 2017: 260). Dans les exemples mentionnés supra et répétés ci-dessous, la relation de cause introduite par *c'est que* est l'élément à valeur informative très élevée.

- (4) Quand les hommes de la police sont arrivés chez eux, ils ont fouillé partout, mais ils n'ont rien trouvé. Pas une arme, pas un journal militant, pas même un livre interdit. Il y en a beaucoup, pourtant, qui figurent sur la liste des livres interdits. Mais rien chez eux n'avait pu être considéré comme "subversif". **C'est que** les hommes qui étaient venus fouiller n'avaient pas pensé à regarder derrière le tableau.¹²
- (5) C'est alors que, soudain, je me suis entendue demander à ma mère, depuis mon lit : tu m'as laissé les clés ? Elle était tellement surprise ! **C'est que** je ne suis pas en train de traduire tout ça pour vous le raconter, non. C'est vraiment ainsi que j'ai posé la question à ma mère, et pas autrement : tu m'as laissé les clés ?¹³
- (6) La grand-mère de Sagar, qui avait toujours pris un immense plaisir à habiller ses filles, avait fini par renoncer à offrir des vêtements neufs à sa cadette. **C'est que** la tante de Sagar abîmait tout avec cette manie qu'elle avait depuis qu'elle était jeune fille, de saigner plusieurs jours par mois au-delà du raisonnable.¹⁴

Nous pouvons démontrer la valeur causale de *c'est que*, dans ces énoncés en effectuant de nouveaux tests. Soit en liant les deux phrases et en remplaçant la locution *c'est que* par le connecteur *parce que*, (4b) soit en liant les phrases avec la construction *si ...c'est que* (5b), (6b).

- (4b) Mais rien chez eux n'avait pu être considéré comme "subversif" **parce que** les hommes qui étaient venus fouiller n'avaient pas pensé à regarder derrière le tableau.

¹² *Manèges : petite histoire argentine*, Laura Alcoba, 2007, Gallimard – Chapitre 2.

¹³ *Le Bleu des abeilles*, Laura Alcoba, 2013, Gallimard – Chapitre 15.

¹⁴ *La Danse de l'araignée*, Laura Alcoba, 2017, Gallimard – Chapitre 4.

- (5b) **Si** elle était tellement surprise **c'est que** j'étais pas en train de traduire tout ça pour vous le raconter, non. C'est vraiment ainsi que j'ai posé la question à ma mère, et pas autrement : tu m'as laissé les clés ?
- (6b) **Si** la grand-mère de Sagar, qui avait toujours pris un immense plaisir à habiller ses filles, avait fini par renoncer à offrir des vêtements neufs à sa cadette **c'est que** la tante de Sagar abîmait tout avec cette manie qu'elle avait depuis qu'elle était jeune fille, de saigner plusieurs jours par mois au-delà du raisonnable.

Il convient de préciser que l'exemple (5b) n'est possible qu'en modifiant le temps de la proposition introduite par *c'est que*. Cela s'explique par le changement d'énonciation qui a lieu lorsque l'on transforme les deux phrases distinctes en une seule : la proposition introduite par *c'est que* n'est plus un commentaire formulé au présent par la narratrice, hors de la narration, mais la raison de la surprise de sa mère, intégré à la phrase par le connecteur *c'est que* et, par conséquent, intégré au récit.

Le test de suppression de la forme *c'est que* dans les exemples qui suivent démontre par ailleurs l'optionalité syntaxique de la locution et nous permet d'affirmer qu'en position initiale, *c'est que* peut être considéré comme un marqueur discursif.

- (4c) Mais rien chez eux n'avait pu être considéré comme "subversif". Les hommes qui étaient venus fouiller n'avaient pas pensé à regarder derrière le tableau.
- (5c) Elle était tellement surprise ! Je ne suis pas en train de traduire tout ça pour vous le raconter, non. C'est vraiment ainsi que j'ai posé la question à ma mère, et pas autrement : tu m'as laissé les clés ?
- (6c) La grand-mère de Sagar, qui avait toujours pris un immense plaisir à habiller ses filles, avait fini par renoncer à offrir des vêtements neufs à sa cadette. La tante de Sagar abîmait tout avec cette manie qu'elle avait depuis qu'elle était jeune fille, de saigner plusieurs jours par mois au-delà du raisonnable.

Cette utilisation, en tant que marqueur discursif, de la forme *c'est que* est très présente chez Laura Alcoba mais est observable également chez les autres auteurs comme le montrent les exemples suivants :

- (7) Vous êtes bien installé, dit Raoul mais pour chauffer l’hiver, ça va être coton. **C’est que** ce n’est pas du tout petit chez vous.¹⁵
- (8) Il s’est vivement mis à l’abri parmi les décombres de l’ancienne boucherie Hervet, qui faisait autrefois le coin de la rue du Dragon et du boulevard. Il a de nouveau empoigné son smith et wesson. **C’est qu’il** faut être prudent.¹⁶
- (9) Je lui ai rendu ses baisers, le moyen d’y couper, mais je ne pleurais pas, j’espère que ça ne l’aura pas choquée. **C’est que** j’étais plutôt éberluée, moi personnellement.¹⁷

Dans ces différents énoncés, nous remarquons que le marqueur *c’est que* peut être utilisé dans le discours direct (7), dans la narration à la 3ème personne (8) et dans la narration à la première personne (4), (5), (6) et (9). Mais dans tous les cas, il y a une modification de la situation d’énonciation. En effet, le locuteur (7) ou le narrateur (4), (5), (6), (8) et (9) va stopper la narration de son récit pour introduire, via l’utilisation de la locution *c’est que*, un commentaire visant à expliquer ce qui vient d’être énoncé. Le commentaire, ainsi intégré, permet donc au locuteur de prendre de la distance par rapport à ce qui vient d’être dit pour formuler une explication destinée à son interlocuteur (7) ou aux lecteurs (4), (5), (6), (8) et (9).

6. Conclusion

Les différentes analyses réalisées permettent d’affirmer que la locution *c’est que* marque une relation de cause dans deux situations. Dans la première situation, *c’est que* fonctionne comme un connecteur en liant la proposition subordonnée introduite par *si*, et la proposition principale qu’il introduit. Dans la seconde, *c’est que*, placé en début de proposition, est employé comme marqueur discursif et permet au locuteur de faire une pause dans son récit pour introduire un commentaire explicatif voire justificatif par rapport à ce qu’il vient d’énoncer.

¹⁵ *Les Barricades solitaire*, Carlos Semprun Maura, 1983, Belfond – Chapitre 3.

¹⁶ *L’Algarabie*, Jorge Semprun, 1981, Fayard – Chapitre 1.

¹⁷ *Le Bel exil*, Adélaïde Blasquez, 1999, Grasset – Chapitre 6.

Il serait pertinent, à présent, d'élargir les recherches à un corpus de romans contemporains écrits par des auteurs francophones natifs dans le but de déterminer si la langue première des auteurs de notre corpus, l'espagnol, a une influence sur leur utilisation de la forme *c'est que*.

Annexes

Annexe 1. Tableaux récapitulatifs des œuvres analysées dans ce corpus

| Héctor BIANCIOTTI | | | |
|---------------------------------------|------------------|----------------|---------------------------------|
| Titre du roman | Date de parution | Nombre de mots | Occurrences de <i>c'est que</i> |
| Ce que la nuit raconte au jour | 1992 | 85 825 | 1 occurrence |
| Le Pas si lent de l'amour | 1995 | 92 688 | 4 occurrences |
| Comme la trace de l'oiseau dans l'air | 1999 | 62 596 | 7 occurrences |

| Santiago H. AMIGORENA | | | |
|-----------------------------------|------------------|----------------|---------------------------------|
| Titre du roman | Date de parution | Nombre de mots | Occurrences de <i>c'est que</i> |
| Une enfance laconique | 1998 | 40 000 | 6 occurrences |
| Une jeunesse aphone | 2000 | 25 698 | 2 occurrences |
| Une adolescence taciturne | 2002 | 49 291 | 4 occurrences |
| 1978 | 2009 | 28 743 | 8 occurrences |
| Des jours que je n'ai pas oubliés | 2014 | 22 481 | 2 occurrences |
| Les Premières fois | 2016 | 151 054 | 22 occurrences |
| Le Ghetto intérieur | 2019 | 38 686 | 5 occurrences |

| Laura ALCOBA | | | |
|-------------------------------------|------------------|----------------|---------------------------------|
| Titre du roman | Date de parution | Nombre de mots | Occurrences de <i>c'est que</i> |
| Manèges : petite histoire argentine | 2007 | 24 959 | 13 occurrences |
| Jardin blanc | 2009 | 37 077 | 52 occurrences |
| Les Passagers de l'Anna C. | 2011 | 53 473 | 61 occurrences |
| Le Bleu des abeilles | 2013 | 26 659 | 52 occurrences |
| La Danse de l'araignée | 2017 | 32 695 | 31 occurrences |

| Eduardo MANET | | | |
|-----------------------------|------------------|----------------|---------------------------------|
| Titre du roman | Date de parution | Nombre de mots | Occurrences de <i>c'est que</i> |
| Les Étrangers dans la ville | 1960 | 47 926 | 11 occurrences |
| D'amour et d'exil | 1999 | 72 471 | 5 occurrences |

| Jorge SEMPRUN | | | |
|------------------|------------------|----------------|---------------------------------|
| Titre du roman | Date de parution | Nombre de mots | Occurrences de <i>c'est que</i> |
| Le Grand voyage | 1963 | 75 952 | 13 occurrences |
| L'Évanouissement | 1967 | 53 187 | 2 occurrences |
| L'Algarabie | 1981 | 156 077 | 28 occurrences |

| Carlos SEMPRUN MAURA | | | |
|---------------------------|------------------|----------------|---------------------------------|
| Titre du roman | Date de parution | Nombre de mots | Occurrences de <i>c'est que</i> |
| Les Barricades solitaires | 1983 | 75 616 | 8 occurrences |

| Adélaïde BLASQUEZ | | | |
|-------------------|------------------|----------------|---------------------------------|
| Titre du roman | Date de parution | Nombre de mots | Occurrences de <i>c'est que</i> |
| Le Bel exil | 1999 | 66 646 | 15 occurrences |

Références

CORMINBOEUF, GILLES. 2013. Factualité et conditionalité. *Modalité, évidentialité et autres friendises langagières*. Eds. Norén, Coco; Jonasson, Kerstin; Nølke, Henning; Svensson, Maria. Peter Lang. Bern. 42–60.

DOSTIE, GAËTANE; PUSCH, CLAUS. 2007. Présentation. Les marqueurs discursifs. Sens et variation. *Langue française* 154/2. 3–12.

GREVISSE, MAURICE. 2009. *Le Petit Grevisse – Grammaire française*. De Boeck Supérieur. Bruxelles.

GROSS, GASTON; NAZARENKO, ANNE. 2004. Quand la langue cause : contribution de la linguistique à la définition de la causalité. *Intellectica* 38. 15–41.

HAMON, SOPHIE. 2006. La cause linguistique. *Linx* 54. 49–59.

JACKIEWICZ, AGATA. 1999. Causalité et prise en charge énonciative. *Etudes Cognitives* 3. 249–269.

KRATSCHMER, ALEXANDRA. 2004. Causalité et explication : vers une nouvelle approche. *Revue Romane* 33/2. 171–208.

PELLAT, JEAN-CHRISTOPHE; RIEGEL, MARTIN; RIOUL RENÉ. 1994. *Grammaire méthodique du français*. PUF. Paris.

PUSCH, CLAUS. 2006. Marqueurs discursifs et subordination syntaxique : La construction inférentielle en français et dans d'autres langues romanes. *Les marqueurs discursifs dans les langues romanes. Approches théoriques et méthodologique*. Eds. Drescher, Martina; Frank-Job, Barbara. Peter Lang. Frankfurt am Main. 173–188.

ZUMWALD-KÜSTER, GÉRALDINE. 2017. Les différents emplois de *c'est que* suivi d'une proposition. *Lexique, Grammaire, Discours – les marqueurs discursifs*. Eds. Dostie Gaétane; Lefeuvre, Florence. Honoré Champion. Paris. 247–261.

Expressing Causality with *c'est que*

Abstract

The analysis of the *c'est que* form in a literary corpus of 22 novels written in French by Spanish-speaking authors show that the form expresses causality. “*C'est que*” is used as a connector in the French construction *si ... c'est que*. But *c'est que* is also used on its own, as a discourse marker, to indicate a causal relationship between what has been stated previously and what follows.

C'est que i izražavanje uzročnosti

Sažetak

Analiza oblika *c'est que* na književnom korpusu koji čine 22 romana hispanofonih autora napisana na francuskom jeziku pokazuje da se njime izražava uzročnost. Oblik *c'est que* koristi se kao spojnik u konstrukciji *Si...c'est que*. Ali *c'est que* se također koristi samo kao diskurzivni marker za označavanje uzročne veze između onoga što je prethodno rečeno i onoga što slijedi.

Mots-clés: linguistique, causalité, marqueur discursif, *c'est que*, français

Keywords: linguistics, causality, discourse markers, *c'est que*, French

Ključne riječi: jezikoslovlje, uzročnost, diskurzivni marker, *c'est que*, francuski

