

Наслеђе

40

Наслеђе⁴⁰



ЧАСОПИС ЗА КЊИЖЕВНОСТ, ЈЕЗИК, УМЕТНОСТ И КУЛТУРУ
Revue de littérature, de langue, d'art et de culture

ГОДИНА XIV / БРОЈ / 40 / 2018
ANNÉE XIV / VOLUME / 40 / 2018

Темат Наслеђа / Numéro thématique

*Верност у француској и франкофоним књижевностима:
људима, идејама, формама*
Fidélité dans les littératures française et francophones :
aux hommes, aux idées, aux formes

*

Француски језик јуче, данас и сутра: сличности и контрасти
Similitudes et contrastes de la langue française d'hier, d'aujourd'hui
et de demain

Француске студије данас
Les études françaises aujourd'hui

« Говорити, писати, делати на француском »
« Dire, écrire, agir en français 3 » – DEAF3

Уреднице тематског броја / Rédactrices du numéro thématique

доц. др Биљана Тешановић / Biljana Tešanović
Филолошко-уметнички факултет / Faculté des Lettres et des Arts
Универзитет у Крагујевцу / Université de Kragujevac

доц. др Вера Јовановић / Vera Jovanović
Филолошко-уметнички факултет / Faculté des Lettres et des Arts
Универзитет у Крагујевцу / Université de Kragujevac

ФИЛУМ

Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Faculté des Lettres et des Arts, Kragujevac

SECTION LITTÉRAIRE

FIDÉLITÉ DANS LES LITTÉRATURES FRANÇAISE

ET FRANCOPHONES : AUX HOMMES, AUX IDÉES, AUX FORMES

Jean-Jacques Tatin-Gourier

FIDÉLITÉ AUX NORMES LITTÉRAIRES CLASSIQUES
ET TRANSGRESSIONS DES POLYGRAPHES DANS LA DERNIÈRE
GÉNÉRATION DES LUMIÈRES (1770-1800) 23–29

Alain Vuillemin

L'ÉLOGE DE LA FOLIE CONTRE LE TOTALITARISME
DANS *LES HOMMES-TAUPES* (1978) DE NÉGOVAN RAJIC 31–43

Julien Roumette

ROMAIN GARY ET ERICH MARIA REMARQUE :
L'IDÉAL HUMANISTE À L'ÉPREUVE DE L'APRÈS-GUERRE 45–57

Mohamed BOUDJADJA

YASMINA KHADRA, LA VIOLENCE ET LA MORALE 59–67

Bertrand FONTEYN

ICI, PODDEMA, UN VOYAGE AU SEIN DU TOTALITARISME 69–85

Katarina V. Melić

MAUPASSANT ET LA GUERRE DE 1870 87–98

Jasmina S. Nikčević / Dragan R. Bogojević

L'ANALYSE DU REGISTRE PAYSAN ET DU STYLE BOURGEOIS
DANS LE ROMAN *LES PAYSANS* DE BALZAC 99–111

Marinko Koščec

TRAHISONS DU ROMANESQUE DANS LES ROMANS
DE GRÉGOIRE POLET 113–124

Tamara B. Valčić Bulić

LA RÉALITÉ DE LA FICTION OU *LE LIVRE DE LA FAIM*
ET DE LA SOIF DE CAMILLE DE TOLEDO 125–134

Vesna R. Cakeljčić

VISIONNAIRES, PIONNIERS, PRÉCURSEURS
DANS *UN FAUTEUIL SUR LA SEINE* 135–146

Biljana S. Tešanović

JEU DE MIROIRS ET OSCILLATIONS
IDENTITAIRES DES *BERENICE* 147–161

Marija M. Panić

LE SAVOIR SUR L'INDE DANS LA LITTÉRATURE
FRANÇAISE DES XII^e ET XIII^e SIÈCLES 163–174

Spomenka M. Delibašić

L'IMPORTANCE DU PRINCIPE FÉMININ
CHEZ ANDRÉ BRETON : MÉLUSINE / LILITH 175–184

Katarina Z. Milić

LA MÉTAPHORE DANS LA POÉSIE DE JEAN COCTEAU :
UN HOMMAGE À PICASSO 185–196

SECTION LINGUISTIQUE ET DIDACTIQUE DU FLE
SIMILITUDES ET CONTRASTES DE LA LANGUE FRANÇAISE
D'HIER, D'AUJOURD'HUI ET DE DEMAIN

- Frédéric Torterat**
INTÉGRATION DES TRAITS DE TOPICALITÉ
DANS L'ANALYSE GRAMMATICALE
(ASPECTS LINGUISTIQUES ET DIDACTIQUES) 199-210
- Veran J. Stanojević**
TRAITEMENT DE L'INFORMATION
ASPECTUO-TEMPORELLE EN FRANÇAIS
À L'INTERFACE SYNTAXE-SÉMANTIQUE 211-224
- Tatjana M. Samardžija**
LES ADJECTIFS DÉVERBAUX CONTEXTE-DÉPENDANTS
EN FRANÇAIS DE SPÉCIALITÉ 225-240
- Vera Ž. Jovanović**
LA PLURALITÉ D'ÉVÉNEMENTS
EN SERBE ET EN FRANÇAIS 241-260
- Milana L. Dodig / Jelena R. Kitanović / Tijana V. Ašić**
EMPLOI DES TEMPS VERBAUX DANS *L'ÉTRANGER* D'ALBERT
CAMUS ET DANS SON ÉQUIVALENT SERBE *STRANAC* 261-275
- Miloš A. Spasović**
EXPRESSION DE L'ANTÉRIORITÉ
ET DE LA RÉSULTATIVITÉ : VALEURS DU PLUS-QUE-PARFAIT
EN FRANÇAIS ET EN SERBE 277-287
- Milica M. Mirić**
LA SYNONYMIE DES TERMES MÉDICAUX :
CONTRAINTES OU NÉCESSITÉ ? 289-303
- Ivana M. Miljković**
LA THÉORIE DES FACETTES APPLIQUÉE
À LA LANGUE SERBE 305-315
- Zoran Nikolovski**
LES ANGLICISMES EN FRANÇAIS
DANS LA SOCIÉTÉ ET LA CULTURE 317-328
- Zvonko Nikodinovski**
LA SÉMIOLOGIE DU COMPORTEMENT LANGAGIER
DANS LA LANGUE FRANÇAISE - LES ACTIVITÉS
DE PARLER/DE SE TAIRE ET D'ÉCOUTER 329-340
- Zeineb Ghedhahem**
LES CENTRES DE RESSOURCES EN LANGUE :
DES MODALITÉS D'APPRENTISSAGE INNOVANTES
DE LA LANGUE FRANÇAISE AU SEIN
DES UNIVERSITÉS TUNISIENNES 341-350
- Stéphane-Ahmad Hafez**
VERS UN MODULE DE FRANÇAIS SUR OBJECTIF
UNIVERSITAIRE EN LIGNE DÉDIÉ
À LA RECHERCHE-ACTION : ANALYSE DES BESOINS 351-365

ПРИКАЗИ

Дорота Гил

О КАПИТАЛНОМ ТРОЈЕЗИЧНОМ ИЗДАЊУ
СТУДЕНИЧКОГ ТИПИКА СВЕТОГ САВЕ

367-370

Жарко Н. Миленковић

ЛИТЕРАРНО ТУМАЧЕЊЕ ДОБА

371-374

АУТОРИ *НАСЛЕЂА* / AUTEURS DE *NASLEĐE*



Бела капија

РЕЧ УРЕДНИКА

У овом тематском зборнику штампани су резултати десетог Међународног научног скупа *Француске студије данас*, тј. његовог трећег издања на Универзитету у Крагујевцу под називом „Говорити, писати, делати на француском 3” одржаном 3. и 4. новембра 2017. године на Филолошко-уметничком факултету. Скуп је одржан у организацији Катедре за романистику ФИЛУМ-а, Универзитета у Крагујевцу, Француског института у Београду и Франкофоне универзитетске агенције. Окупио је излагаче, универзитетске професоре, истраживаче и докторанде из више земаља Европе, Азије и Африке Србије, Црне Горе, Републике Македоније, Хрватске, Грчке, Белгије, Француске, Либана, Либије, Алжира, Туниса. Укупно четрдесет осам учесника скупа својим радовима из области француске и франкофоних књижевности и француске лингвистике и дидактике омогућили су два дана размене мишљења и дискусија на високом научном нивоу, у пријатној и пријатељској атмосфери.

Научна конференција DEAF3 имала је две тематске целине око којих су организоване две секције, књижевна и лингвистичко-дидактичка. Књижевна секција конференције, *Верност у француској и франкофоним књижевностима: верност људима, идејама и формама*, настала је из констатације да западно друштво пролази кроз велику кризу, у којој је насиље део наше актуелности, али и наших живота. Циљ организатора је био да конференција да свој допринос преиспитивању наших вредности, уздрманих до њихових хришћанских корена, размишљајући о књижевној употреби свих деклинација лексичког поља концепта верности, укључујући и формалне. Књижевност је сажимање реалности, те је изабрано лексичко поље захваћено значајним корпусом. Кроз епистемолошки приступ, предложена тема требало је да оцрта дијахронијски преглед питања која је покренула, пружајући неопходне увиде захваљујући бројним истраживачким смерницама, у циљу бољег разумевања актуелног света и књижевности коју генерише.

Тема лингвистичко-дидактичке секције *Сличности и разлике француског језика: јуче, данас и сутра* имала је за циљ да подстакне учеснике различитих оријентација на размишљања о односима сличности и супротности у француском језику, али и између француског и других језика (идентичности, слагања, аналогije, хомогености, константе, паралеле, конвергентности, као и разлике, разноврсности, неслагања, контрадикције, дивергентности, анититезе и опозиције између најразличитијих језичких облика).

Зборник доноси резултате из двеју тематско-научних области: 1) француска и франкофоне књижевности, и 2) француска лингвистика и дидактика француског језика. Напоменимо и то да сви поднесени реферати нису нашли места у овом зборнику, већ само они који су прошли

научну рецензију угледних домаћих и иностраних филолога, укупно двадесет шест.

Најпре ћемо размотрити четрнаест прилога који чини књижевни део темата, и који обухватају широку панораму књижевног стваралаштва, почевши од средњег века до најновијих публикација 21. века. Пленарно излагање **Жан-Жака Татен-Гуријеа** испитује промене књижевних кодова које је донела Француска револуција, омогућујући да се изађе из теоретских естетичких расправа – то је цена плаћена за рађање књижевне историје – те да се одрекне како класичног, тако и наслеђа просветитељства са великим текстовима као што је Шатобријанов *Гениј Хришћанства*. Прелаз је начињен захваљујући новом соју писаца, који се нерадо повинују канонским књижевним нормама овог кључног периода и који припремају обнову тако што их крше.

Рат, насилност човекове природе и тоталитаризам у жижи су интересовања многих чланака. **Ален Вилмен** проучава феномен тоталитаризма кроз анализу природе облика тоталитарног угњетавања у приповести *Људи кршнице* Негована Рајића, објављеној у Квебеку 1978. године. Рајић је рођен почетком 20. века у Југославији, одакле је емигрирао после Другог светског рата. *Људи кршнице* су нека врста фантастично-ониричне приповести, веома ироничне алегорије која има за циљ да осуди тоталитарну репресију, против које се аутор побунио потпуно парадоксалном похвалом лудила. Допринос **Бертрана Фонтејна** показује да, на запањујући начин, реалност ратних ужаса илуструје најфантастичније Мишоове визије. Песник такође користи иронију, али хладну, у покушају да својим дистопијским путописом *Овде Подема*, читаоцу предочи димензије и важност догађаја. Он храни своје књижевне теме биографијом, тим упечатљивим сведочанством времена, укључујући и странпутицу тоталитаризма тридесетих и четрдесетих година. **Жилијен Румет** се бави релативно мало проучаваном књижевном продукцијом, романима Ромена Гарија и Ерих Марије Ремарка написаним почетком педесетих. У супротности са већином теорија које доминирају у послератном периоду и упркос некој врсти луцидне огорчености, ова дела, од којих су нека обележила тај књижевни период – мада настављају да бацају ново светло на њега – поново потврђују неопходност хуманизма. Са своје стране, **Катарина Мелић** се са Мопасаном враћа на рат 1870. године, којем писац посвећује двадесетак својих приповедака на донекле двосмислен начин, јер је истовремено и хроничар тог рата. Свеобухватним погледом на поменути корпус, ауторка преиспитује представе које он нуди о пруском окупатору и Французима. Најзад, рат и насиље у свим њиховим облицима намећу се и у романима Јасмине Кадре *Божји јагањци*, *О чему сањају вукови?*, *Кабулске ластавице*, *Сирене из Багдада*, на које се фокусира аналитички приступ **Мохамеда Буђађе**. Из његовог прилога издвајају се две смернице, он дело Кадре посматра као сведочанства

и као контестацију савременог света: с једне стране насиље и писање, са друге насиље и морал.

Студија **Маринка Кошчеца** показује да дела Грегора Полеа, од романа-градова до најновијих, упркос својој концептуалној и техничкој дивергенцији показују константу – своју анти-романескну природу, јер очигледно остају изван успостављених категорија и поетичких традиција. То је потврђено и најновијим Полетовим романом, *СВИ* (2017): не пратећи историјске чињенице, ова укронија са панорамским амбицијама поново води роману лишеном романескног. Још два рада се окрећу публикацијама из две последње године. **Тамара Валчић Булић** посвећује пажњу новом облику необичајене наративне стратегије, развијене у *Књизи глади и жеђи* аутора Камија де Толеда од стране наратора који перо делегира свом дактилографу-секретару; у исто време, тема романа је књига која се управо пише, предмет и мисаоно биће, истовремено приповедач и сопствени лик. Овај комплексни текст ривализује са релативношћу, можда да би нам помогао да се с њом боље носимо. Чланак **Весне Цакељић** представља још једну недавно објављену књигу којој је тешко одредити жанр, *Фотљеу на Сени* (2016) Амина Маалуфа, која одаје почаст републиканским вредностима земље чији је усвојеник. Ауторка хронолошки прати четири века историје Француске и путеве осамнаест „бесмртника” визионара, пионира и претходника, који су заузимали Маалуфову фотељу од 1634. То је прилика да се размотре аспекти малуфијанског хуманизма и вредности за које он сматра да су компромитоване у нашим савременим друштвима. И **Биљана Тешановић** креће у правцу 17. века, вративши се познатој „Препирци између Береника”, не толико да поново отвори ово релативно исцрпљено питање, већ да овим делима приђе из другог угла. Полазећи од римске историје и користећи концептуални апарат који П. Рикер развија у студији *Сойство као дружи* (1990), она разматра питање идентитета и књижевне судбине неколико историјских личности из периода Флавијеваца – Тита, Беренике, Домицијана, Домиције и Антиоха – које су Расин и Корнеј овековечили у *Береникама*. Рад **Споменке Делибашић** такође се инспирише једном женском фигуром јеврејске традиције, која је истовремено и вавилонска, сумерска или асирска, и која је присутна у многим књижевним делима – Лилит. Два предочена надреалистичка текста – Нађа и Аркан 17 – показују важност женског принципа код Бретона, који преузима елементе архаичних митова и из њих ствара нове. Бретон ипак евоцира Мелузину, једну од варијанти Лилит, која се идентитетом или аналогијом везује за легендарне женске ликове разних поднебља попут Балкис, краљице од Сабе, Јелене тројанске или Мелисанде.

Остајемо у истом периоду са **Катарином Милић**, која предлаже истраживање метафоре у поезији Жана Коктоа, чији пиктурални аспект алудира на Пикасово сликарство. Са другим великанима сликарства, Пикасо је владао свим уметничким трендовима тог времена, што повећава значај песника и сликара чини пертинентним, поготово ако узмемо у

обзир тенденцију авангарде да генерализују уметничко искуство. Перспектива света виђеног кроз призму колажа уједињује сликарске поступке и поетску метафору ова два уметника, којима је још заједничка и естетика згранутости.

Марија Панић испитује представу о Индији и њеним чудима, радећи на корпусу средњовековних дидактичких текстова из 12. и 13. века. Текстови као што су *Маиа светиша* Пјера де Бовеа или *Писмо ирезвишера Јована* анонимног аутора остају верни својим латинским изворима, из којих узимају имагинарну географију ове земље, као и симболичку вредност њеног приказа. Међутим, дела попут *Слике светиша* Госуена из Меца или *Пласид* и *Тимео* анонимног аутора отварају нови пут током 13. века: то је период када почињу да се примењују искуство и опсервација у разумевању света који окружује човека.

Што се тиче **Јасмине Никчевић** и **Драгана Богојевића**, они пружају пажљиву анализу сеоских и буржоаских лексичких регистара у Балзаковом роману *Сељаци* (1948), можда једином роману у којем писац стварно приказује свет сељака, или, према Ф. Бертјеу, „маргину света” и „под-човечанство”. На основу посвете закључујемо да је циљ овог недовршеног романа истицање главних фигура једног заборављеног народа. Гениј писца, који потиче из буржоаске средине, врло вешто користи неколико језика у једном делу. Без обзира на регистар, не можемо стварно говорити о стилевима, пре су у питању „конверзацијски социолекти” (Дијаз), које наши аутори испитују и класификују на основу бројних примера.

Други део зборника доноси дванаест радова посвећених лингвистичким и дидактичким темама. Поменути радови баве се различитим питањима и проблемима везаним за француски језик како у теоријско-лингвистичком смислу, тако и са становишта примењене лингвистике. Значајан број радова уписује се у оквир контрастивне лингвистике, те доносе поређења француског и српског језика у различитим контекстима. Радови у овом делу зборника доносе нове резултате и нова сазнања из области синтаксе, семантике, лексикологије, контрастивне лингвистике и дидактике француског као страног језика.

Од укупно четири пленарна излагања, једно је било из области лингвистике, и то реферат **Фредерика Тортераа** који је овде штампан под насловом « *Intégration des traits de topicalité dans l'analyse grammaticale (aspects linguistiques et didactiques)* ». Овај рад, на међи синтаксе и примењене лингвистике, залаже се за увођење дискурсних појмова у граматичке анализе и бави се проблемом одређења, одн. релативизације релације субјекат-предикат у лингвистичким анализама, али и у дидактичкој примени у настави француског језика у основним школама у Француској. У раду се посебно говори о ономе што најчешће одговара појму топикализације у лингвистици и наглашавају се оне њене особине које посебно долазе до изражаја у језичким анализама.

Неколико радова са овог научног скупа бави се различитим питањима везаним за глаголске облике француског језика, њихове вредности, употребе, описе итд. У раду **Верана Станојевића** разматра се процесуирање аспектуално-темпоралних информација на семантичко-синтаксичком интерфејсу усвајањем хијерархије аспеката и временских карактеристика које је предложила Х. де Сварт. Аутор закључује да без обзира на начин кодирања, аспектни подаци морају бити присутни на нивоу интерпретације реченице, те предлаже експлицитан модел у коме се могу лакше тестирати његове хипотезе о аспектуалном и временском значењу личних глаголских у француском језику. **Татјана Самарџија** у свом раду истражује дискурзивне и синтаксичке особине контекстно зависних глаголских придева у француском језику медицинске струке. Три рада баве се контрастирањем француског и српског језика у домену темпоралистике. У раду који се бави плуралношћу **Вера Јовановић** разматра типове глаголске плуралности и језичка средства њиховог изражавања у француском и српском језику. Анализа корпуса показује да се мултипликативна-семелфактивна, дистрибутивна и итеративна плуралност могу обележити лексичким, морфолошким, синтаксичким, аспектуалним и контекстуалним језичким средствима. Рад три ауторке **Милане Додиг, Јелене Китановић и Тијане Ашић** доноси контрастивну анализу темпоралне структуре Камијевог романа *L'Étranger* и његовог превода на српски језик, с посебним освртом на начине на које се у овом књижевном делу остварује наративна прогресија као и на стилске ефекте који се постижу употребом француског перфекта. **Милош Спасовић** се контрастивним приступом бави двоструким лицем француског и српског плусквамперфекта који могу обележавати било антериорност, било резултативност.

Значајан допринос овом зборнику доносе и радови из области лексикологије и лексичке семантике. **Милица Мирић** у раду « *La synonymie des termes médicaux : contrainte ou nécessité ?* » указује на неизбежност феномена синонимије у француском језику медицинске струке. Анализа корпуса указује на велики број синонима различите морфолошке структуре чије је напоредно постојање у медицинском дискурсу условљено различитим језичким и ванјезичким факторима. **Ивана Миљковић** у свом раду примењује теорију плуриаспектуалних значења на материјалу српског језика, и то кроз контрастивни приступ у анализи српских лексема и њихових еквивалената у француском језику. Она се посебно бави разликом између истинске полисемије и помануте теорије, те указује на полисемичне лексеме чије је само једно значење плуриаспектуално. Ауторка закључује да нема једнакости између два језика и да се плуриаспектуалне лексеме у српском и француском језику не подударују. **Зоран Николовски** разматра феномен позајмљивања лексема из енглеског у француски језик у периоду после Другог светског рата. Рад доноси опис графичких и фонетских форми и значења англицизама у француском језику указујући на њихов утицај у

доменима француског друштва и културе. Заснован на корпусу француских пословица, изрека, доскочица, вицева и фразема, рад **Звонка Никодиновског** бави се семиолошком анализом језичког понашања, и то активности говорења, слушања и ћутања.

Од више реферата из области дидактике који су представљени у Крагујевцу на научном скупу « Говорити, писати, делати на француском 3 » , само два чине део овог зборника. Оба рада баве се питањима учења француског језика на универзитетском нивоу. **Зејнеб Гедаем** разматра нов модул учења француског језика на једном тунижанском универзитету, а посебну пажњу посвећује односу мотивације и аутономије у учењу страног језика. У свом раду **Стефан Хафез** бави се теренским истраживањем учења француског језика за универзитетске намене заснованим на анализи ставова, искустава и потреба наставника и студената мастера на једном либанском универзитету. Посебно се анализирају потешкоће студената у акцијском истраживању у области дидактике француског језика, нарочито оне језичког и методолошког карактера.

Десета јубиларна међународна конференција *Француске студије данас* – « Говорити, писати делати на француском 3 » (DEAF3) одржана је по трећи пут на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, окупивши и овом приликом истраживаче из Србије и иностранства (Европе и Магреба), који су својим радовима показали да је интересовање за француски језик и културу, те француску и франкофоне књижевности итекако живо и плодносно. Одржавање јубилеја овог научног догађаја и његовог трећег крагујевачког издања представљало је огромно задовољство за организаторе, а надамо се да је истовремено донело нову потврду о квалитету и развоју сад већ традиционалног годишњег скупа *Француске студије данас*. Томе ће свакако допринети и овај тематски број *Наслеђа*. У име Организационог комитета, захваљујемо се свим учесницима међународне конференције „Говорити, писати делати на француском 3” на изложеним рефератима и радовима чије су нам објављивање поверили, као и рецензентима који су својим коментарима и сугестијама допринели њиховом квалитету: без њиховог учешћа и залагања, одржавање ова конференције не би било могуће. Желимо да истакнемо посебну захвалност управи Универзитета у Крагујевцу, управи и службама Филолошко-уметничког факултета у Крагујевцу, Француском институту у Србији и Франкофоној универзитетској агенцији за финансијску и логистичку помоћ у организацији и реализацији ове научне конференције, а потом и објављивању њених резултата.

Крагујевац, јун 2018.

Уреднице

*Др Биљана Тешановић, доцент
Др Вера Јовановић, доцент*

AVANT-PROPOS

Le présent numéro thématique est constitué des actes du 10^e colloque international et pluridisciplinaire en littérature, linguistique et didactique *Les Études françaises aujourd'hui*, c'est-à-dire, de sa troisième édition à l'Université de Kragujevac intitulée « Dire, écrire, agir en français 3 » (DEAF3). Organisé par le Département d'études romanes, en collaboration avec l'Université de Kragujevac, l'Institut français de Belgrade et l'Agence universitaire de la Francophonie, ce colloque s'est tenu à la Faculté des Lettres et des Arts de Kragujevac les 3 et 4 novembre 2017. Il a réuni quarante-huit participants, enseignants-chercheurs, chercheurs et doctorants de plusieurs pays : Serbie, Monténégro, République Macédoine, Croatie, Grèce, Belgique, France, Liban, Lybie, Algérie et Tunisie ; proposant des communications d'un haut niveau scientifique, ils ont apporté leur contribution à ces deux journées d'échanges, de réflexions et de discussions, dans une ambiance agréable et amicale.

Le colloque « Dire, écrire, agir en français 3 » (DEAF3) comprenait deux axes thématiques autour desquels ont été organisées deux sections : la section littéraire et les sections linguistique et didactique du FLE. La section littéraire du colloque, *Fidélité dans les littératures française et francophones : aux idées, aux hommes, aux formes*, partait du constat que la société occidentale traversait une crise importante, dans laquelle la violence habitait notre actualité mais aussi notre quotidien. L'importance d'un réexamen de nos valeurs, secouées jusqu'en leurs vieilles racines chrétiennes, n'était pas à prouver ; le colloque a donc proposé d'y contribuer en réfléchissant sur l'usage littéraire de toutes les déclinaisons du champ lexical de la notion de fidélité, y compris formelles. La littérature étant une condensation de la réalité – des réalités – le champ lexical choisi était couvert par un immense corpus. À travers une mise en regard épistémologique, le sujet proposé devait donc facilement amorcer un état des lieux diachroniques des questions qu'il suscitait, apportant des éclairages nécessaires, grâce aux nombreux axes de recherche envisagés, à une meilleure compréhension du monde actuel et de la littérature qu'il générait.

Quant au volet linguistico-didactique, le sujet *Similitudes et contrastes de la langue française : hier, aujourd'hui et demain* avait pour but d'inciter les intervenants d'orientations théoriques diverses à une réflexion approfondie sur les rapports de similitude et de contraste dans la langue française, de même qu'entre le français et d'autres langues : l'identité, l'accord, l'analogie, les ressemblances, l'homogénéité, les constantes, les parallèles, les convergences, la parenté, la concordance, ainsi que les différences, la diversité, la dissonance, la distinction, la contradiction, le désaccord, la disparité, les divergences, l'antithèse et l'opposition entre les formes linguistiques les plus diverses.

Ces actes du colloque DEAF3 présentent donc les résultats des deux domaines scientifiques et thématiques : 1) les littératures française et francophones, et 2) la linguistique et la didactique du FLE. Les vingt-six contribu-

tions publiées présentent une sélection, elles ont été soumises à des critères de relecture scientifique et approuvées pour cette édition par le comité de lecture de *Nasleđe*.

Nous passons d'abord en revue rapidement les quatorze contributions qui composent le volet littéraire du recueil, dont le mérite est d'embrasser un panorama littéraire très vaste, allant du Moyen Âge jusqu'aux plus récentes parutions du XXI^e siècle. La contribution plénière présentée par **Jean-Jacques Tatin-Gourier** interroge les modifications des codes littéraires amenées par la Révolution française, permettant de sortir des traités esthétiques théoriques – la naissance de l'histoire littéraire est à ce prix – et d'abandonner aussi bien l'héritage classique que celui des Lumières avec de grands textes tel le *Génie du Christianisme* de Chateaubriand. La transition se fait grâce aux nouvelles figures d'écrivains, réticents aux normes littéraires consacrées de cette époque charnière, qui préparent le renouveau en les transgressant.

La guerre, la violence des hommes et le totalitarisme sont le point de mire qui réunit plusieurs articles. **Alain Vuillemin** étudie le phénomène du totalitarisme en analysant la nature des formes d'oppression totalitaire dans le récit *Les Hommes-taupes* de Négovan Rajic, publié au Québec en 1978. Rajic est né au début du XX^e siècle en Yougoslavie, d'où il a émigré après la Seconde Guerre mondiale. *Les Hommes-taupes* est une sorte de récit fantastico-onirique, une allégorie fort ironique qui vise à dénoncer l'oppression totalitaire contre laquelle l'auteur s'insurge par un éloge très paradoxal de la folie. La contribution de **Bertrand Fonteyn** montre que, de façon stupéfiante, la réalité des horreurs de la guerre illustre les visions les plus fantastiques de Michaux. C'est encore par l'ironie, cette fois des plus froides, que son récit de voyage dystopique *Ici, Poddema*, tente de faire saisir aux lecteurs la mesure des événements. Sa biographie nourrit ses thèmes littéraires, comme un témoignage percutant de l'époque, notamment sur la dérive totalitaire des années 1930 et 1940. **Julien Roumette** aborde une production littéraire relativement peu étudiée, les romans de Romain Gary et d'Erich Maria Remarque écrits au début des années 1950. À l'encontre de la plupart des théories dominant la période de l'après-guerre, et malgré une sorte d'amertume lucide, ces œuvres, dont certaines ont marqué cette période littéraire – tout en continuant à lui apporter un éclairage nouveau –, réaffirment un nécessaire humanisme. De son côté, **Katarina Melić** revient avec Maupassant sur la guerre de 1870, qu'il aborde dans une vingtaine de ses nouvelles de manière d'autant plus ambiguë qu'il est aussi chroniqueur de cette même guerre ; en prenant une vue d'ensemble, elle tente de reconsidérer les représentations de l'occupant prussien et du Français dans les nouvelles de l'auteur. Enfin, la guerre et la violence sous toutes ses formes s'imposent aussi dans les romans de Yasmina Khadra *Les Agneaux du seigneur*, *À quoi rêvent les loups ?*, *Les Hirondelles de Kaboul*, *Les Sirènes de Bagdad*, sur lesquels se focalise la démarche analytique de **Mohamed Boudjadja**. Deux axes se dégagent de sa contribution, qui examine

l'œuvre de Khadra comme un témoignage, en même temps qu'une contestation du monde contemporain : la violence et l'écriture d'une part, la violence et la morale de l'autre.

L'étude de **Marinko Košćec** se propose de démontrer que les œuvres de Grégoire Polet, des romans-villes aux plus récents, accusent une constante malgré leur divergence conceptuelle et technique – leur nature anti-romanesque, puisqu'ils semblent rester en dehors des catégories établies et des traditions poétiques. Cela se confirme dans le cas de la dernière publication de Polet, le roman *TOUS* (2017) : décalée par rapport aux faits historiques, cette uchronie aux visées panoramiques aboutit de nouveau à un roman presque sans tenants romanesques. Deux autres communications se tournent vers des publications de ces deux dernières années. **Tamara Valčić Bulić** s'attèle à une autre stratégie narrative peu commune, déployée dans *Le livre de la faim et de la soif* de Camille de Toledo par le narrateur qui délègue sa plume à son dactylographe-secrétaire ; en même temps, le sujet du roman, c'est le livre qui est en train de s'écrire, objet et être pensant, à la fois narrateur et son propre personnage. Ce texte complexe tente de rivaliser avec le réel, afin peut-être de nous aider à mieux le maîtriser. L'article de **Vesna Cakeljčić** présente un autre livre récent génériquement inclassable, *Un Fauteuil sur la Seine* (2016) d'Amin Maalouf, qui rend hommage aux valeurs républicaines de son pays d'adoption. Elle suit chronologiquement quatre siècles d'histoire de France et les itinéraires des dix-huit « immortels », visionnaires, pionniers et précurseurs, qui ont occupé le siège de Maalouf depuis 1634. C'est l'occasion de réexaminer les aspects de l'humanisme maaloufien et des valeurs qu'il trouve compromises dans nos sociétés actuelles. **Biljana Tešanović** prend elle aussi la direction du XVII^e siècle, revenant sur la fameuse « Querelle des *Bérénice* », pas tant pour rouvrir cette question relativement épuisée, que pour l'aborder d'un autre angle. En partant de l'histoire romaine et grâce à l'appareil conceptuel que P. Riker développe dans l'étude *Soi-même comme autre* (1990), elle examine la question de l'identité et du destin littéraire de plusieurs personnages historiques de la période flavienne – Titus, Bérénice, Domitian, Domitie et Antiochus – que Racine et Corneille immortalisent dans leur *Bérénice*. La contribution de **Spomenka Delibašić** s'inspire également d'une figure féminine de la tradition juive, aussi bien que babylonienne, sumérienne ou assyrienne, qui figure dans de nombreuses œuvres littéraires – Lilith. Deux textes surréalistes évoqués – *Nadja* et *Arcane 17* – montrent l'importance du principe féminin chez Breton, qui reprend les éléments des mythes archaïques pour en créer de nouveaux. Breton évoque pourtant Mélusine, une variante de Lilith, qui a des rapports d'identité ou d'analogie avec des personnages féminins comme Balkis, Hélène de Troie ou Mélisande, appartenant à d'autres légendes dispersées.

Nous restons dans la même époque avec **Katarina Milić**, qui propose d'étudier la métaphore dans la poésie de Jean Cocteau, dont l'aspect pictural fait allusion aux peintures de Picasso. Avec d'autres grandes figures de la peinture, il a dominé l'ensemble des courants artistiques de l'époque, ce qui

rend pertinent le rapprochement du poète et du peintre, d'autant plus que l'on observe une tendance avant-gardiste à généraliser l'expérience artistique. Or, à partir d'une vision ou d'une perception collagiste du monde, les procédés picturaux picassiens et la métaphore poétique de Cocteau se rejoignent à travers la notion du collage, ainsi qu'une l'esthétique commune de la stupéfaction.

Marija Panić examine la représentation de l'Inde et de ses merveilles, travaillant sur un corpus de textes didactiques médiévaux datant des XII^e et XIII^e siècles. Les textes comme *La Mappemonde* de Pierre de Beauvais ou *La Lettre du Prêtre Jean* d'un auteur anonyme, restent fidèles à leurs sources latines, dont ils reprennent la géographie fantaisiste de ce pays, ainsi que la valeur symbolique de sa représentation. Mais une nouvelle voie a été ouverte au cours du XIII^e siècle par des ouvrages tels que *l'Image du monde* de Gossouin de Metz ou *Placides et Timéo* d'un auteur anonyme : c'est l'époque où l'on commence à appliquer l'expérience et l'observation dans la compréhension du monde environnant.

Quant à **Jasmina Nikčević** et **Dragan Bogojević**, ils proposent une analyse minutieuse des registres lexicaux paysan et bourgeois dans le roman *Les Paysans* (1948) de Balzac, l'un des seuls romans où l'écrivain met vraiment en scène le monde paysan, ou, selon Ph. Berthier, « une marge », une « sous-humanité ». Selon la dédicace, son but dans ce roman inachevé est la mise en relief des principales figures d'un peuple oublié. Le génie de l'écrivain, issu d'un milieu bourgeois, excelle dans l'usage de plusieurs langues au sein d'un même ouvrage. Quel que soit le registre, on ne peut pas vraiment parler de styles, ce sont plutôt des « sociolectes conversationnels » (Diaz), que nos auteurs examinent et classifient en relevant de nombreux exemples.

*

La deuxième partie de ce recueil présente douze travaux dédiés à des sujets linguistiques et didactiques. Ces articles traitent diverses questions et problèmes de la langue française du point de vue de la linguistique théorique et appliquée. Un nombre considérable de travaux s'inscrit dans le cadre de la linguistique contrastive apportant des analyses contrastives du français et du serbe dans des contextes différents. Les articles constituant la deuxième partie de ces actes présentent les résultats des recherches et de nouveaux savoirs dans les domaines de la syntaxe, de la sémantique, de la lexicologie, de la linguistique contrastive et de la didactique du français langue étrangère.

Parmi les quatre contributions plénières présentées lors de l'ouverture officielle du colloque, une portait sur un sujet linguistique, le travail de **Frédéric Torterat** qui ici est publié sous le titre « Intégration des traits de topicalité dans l'analyse grammaticale (aspects linguistiques et didactiques) ». Cet article à l'intersection de la syntaxe et de la linguistique appliquée s'intéresse à l'introduction des notions discursives dans l'analyse grammaticale et traite le problème de la définition et de la relativisation de la relation sujet-prédicat dans les analyses linguistiques mais aussi dans leurs applications didactiques dans l'enseignement de la langue française dans les écoles françaises. L'article revient en particulier

sur ce à quoi correspond le plus communément la topicalité en linguistique, tout en insistant sur quelques-uns de ses principaux apports pour l'analyse.

Quelques articles s'intéressent aux diverses questions liées aux temps verbaux et aux formes verbales du français, à leurs valeurs, emplois, sémantismes, descriptions etc. Dans son travail, **Veran Stanojević** propose un traitement de l'information aspectuo-temporelle en français à l'interface syntaxe-sémantique. L'auteur adopte la hiérarchie des opérateurs aspectuels et temporels proposée par H. de Swart et suppose que l'information aspectuelle pertinente pour l'interprétation de la phrase peut provenir de différentes sources : de morphèmes grammaticaux qui font référence à certaines phases du procès ou du mode d'action. Quelle que soit la manière de son encodage, l'information aspectuelle doit être présente au niveau de l'interprétation de la phrase. **Tatjana Samardžija** analyse les propriétés discursives et syntaxiques des adjectifs déverbaux contexte-dépendants en discours scientifique médical. Comparés au prototype d'adjectif déverbal, les adjectifs déverbaux contexte-dépendants ne désignent aucune propriété objective ou subjective. Cependant, ils servent à établir la relation référentielle entre l'entité (*cible*) que désigne le N contrôleur et un repère référentiel (*site*), défini par un topos local ou global et présent dans le contexte ou, plus rarement, dans un complément de l'adjectif contexte-dépendant. Les trois articles suivants s'intéressent à l'analyse contrastive du français et du serbe dans le domaine de la temporalité. Le travail sur les événements multiples de **Vera Jovanović** traite des types de la pluralité d'événements et des manières de leur expression en français et en serbe. L'analyse du corpus montre que les pluralités multiplicative-semelfactive, distributive et itérative peuvent être marquées par des moyens linguistiques divers : morphologiques, lexicaux, syntaxiques, aspectuels et contextuels. Le travail de trois auteures, **Milana Dodig, Jelena Kitanović et Tijana Ašić**, apporte une analyse contrastive de la structure temporelle du roman *L'Étranger* d'Albert Camus et de son équivalent serbe *Stranac*, avec un accent particulier sur la question de savoir comment les temps verbaux employés dans le roman assurent la progression temporelle narrative et quels effets stylistiques ils produisent dans le roman. À travers une approche contrastive franco-serbe, **Miloš Spasović** s'intéresse au double sémantisme du plus-que-parfait qui peut marquer soit l'antériorité soit le résultat d'une action passée. Constatant qu'il est parfois difficile de distinguer ces deux fonctions, l'auteur essaie de les délimiter en faisant appel aux techniques narratives telles que les notions de premier et de second plan, le phénomène de retour en arrière, etc.

Un apport remarquable à ce recueil vient des travaux traitant des sujets des domaines de la lexicologie et de la sémantique lexicale. Le travail de **Milica Mirić**, « La synonymie des termes médicaux : contrainte ou nécessité ? », présente les résultats de l'étude d'un corpus de termes médicaux, décrit les causes de la synonymie terminologique, détermine des mécanismes langagiers participant à la création des synonymes et, enfin, spécifie les structures morphologiques des synonymes enregistrés dont la présence dans le domaine médical est provoquée par plusieurs facteurs linguistiques et extralinguistiques.

Ivana Miljković, dans son article, propose l'application de la théorie des facettes à la langue serbe à travers une étude contrastive de lexèmes serbes et de leurs équivalents français. L'auteure observe particulièrement la différence entre la vraie polysémie et la théorie des facettes, ainsi que des lexèmes polysémiques dont seule une des significations est multifacette. Elle conclut que les lexèmes multifacettes français et serbes n'entrent pas en relation d'équivalence. **Zoran Nikolovski** parle du phénomène d'emprunt lexical de l'anglais en français dans la période après la Seconde Guerre mondiale. Son article présente la description des formes graphiques et phonétiques et des sens des anglicismes en français avec un accent particulier sur leur influence dans les domaines de la culture et de la société françaises. À travers l'examen du corpus des proverbes, des mots d'esprit, des blagues et des locutions idiomatiques français, **Zvonko Nikodinovski** décrit et analyse le comportement langagier, plus particulièrement les activités de parler, de se taire et d'écouter.

Parmi les communications en didactique du FLE présentées lors du colloque à Kragujevac, seuls deux entrent dans ce volume. Les deux concernent la problématique de l'enseignement de la langue française au niveau universitaire. **Zeineb Ghedhahem** présente un nouveau module *Centre de ressources en langues* proposé aux étudiants tunisiens qui offre des modalités d'apprentissage de la langue française en auto-formation guidée, avec un enseignant. La réflexion de l'auteure porte particulièrement sur la relation entre la motivation et l'autonomie dans le processus d'apprentissage de la langue française. Le travail de **Stéphane-Ahmad Hafez** apporte les résultats d'une recherche de terrain sur l'apprentissage du français sur objectif universitaire à travers l'analyse des attitudes, des expériences et des besoins des enseignants et des étudiants de master dans une université libanaise. Les résultats obtenus ont contribué à l'élaboration d'un référentiel de compétences et à la mise en place d'un module de français sur objectif universitaire en ligne au service d'un cours de recherche-action.

Le colloque international *Les Études françaises aujourd'hui* s'est tenu pour la dixième fois, et pour la troisième fois à l'Université de Kragujevac, sous l'intitulé « Dire, écrire, agir en français 3 » (DEAF3). Il a réuni des chercheurs et des enseignants de Serbie et de l'étranger (Europe et Maghreb), prouvant une fois de plus que l'intérêt pour la langue, la culture et les littératures française et francophones est vif et fructueux. L'organisation de la troisième édition du DEAF à Kragujevac nous a apporté un immense plaisir, nous espérons aussi qu'il a confirmé la qualité et l'évolution de l'événement scientifique que représente le colloque international annuel *Les Études françaises aujourd'hui* à l'occasion de son dixième anniversaire. Le présent volume y contribue certainement. Au nom du Comité d'organisation, nous souhaitons remercier vivement tous les participants du colloque DEAF3 pour leurs contributions, de même que tous les membres du comité de lecture : sans leur engagement considérable, ce colloque n'aurait pas pu avoir lieu. Nous tenons également

à exprimer nos plus sincères remerciements à la Direction de l'Université de Kragujevac, à la Faculté des Lettres et des Arts, à l'Institut français de Serbie et à l'Agence universitaire de la Francophonie d'avoir apporté leur soutien financier et logistique pour l'organisation et la réalisation de ce colloque, ainsi que pour l'édition de ses actes.

Kragujevac, juin 2018

Les rédactrices de ce numéro thématique

Biljana Tešanović, *Maître de conférences*

Vera Jovanović, *Maître de conférences*

SECTION LITTÉRAIRE

**FIDÉLITÉ DANS LES LITTÉRATURES
FRANÇAISE ET FRANCOPHONES :
AUX HOMMES, AUX IDÉES, AUX FORMES**

Jean-Jacques Tatin-Gourier¹
Université François Rabelais, Tours (France)

FIDÉLITÉ AUX NORMES LITTÉRAIRES CLASSIQUES ET TRANSGRESSIONS DES POLYGRAPHES DANS LA DERNIÈRE GÉNÉRATION DES LUMIÈRES (1770-1800)

Pour tenter de mieux comprendre les modifications des codes littéraires induites par la Révolution française, par les bouleversements de tous ordres qu'elle introduit ou qui lui sont contemporains, il importe de dépasser les strictes limites chronologiques de la dynamique révolutionnaire. Il importe aussi de scruter les figures nouvelles d'écrivains qui, souvent solitaires et réfractaires aux canons classiques, surgissent et défient les codifications explicitement établies. Ces dernières tendent alors à trouver de nouvelles formulations, non, comme c'était le cas auparavant, dans des traités esthétiques théoriques mais plutôt dans de grands bilans, contradictoires d'ailleurs, qui, en cette fin de siècle, marquent la naissance de l'histoire littéraire. Avant que ne se dessinent de grands textes qui, tel le *Génie du Christianisme* de Chateaubriand en 1802, ne proposent tout à la fois une révision complète de la notion de patrimoine et corrélativement un véritable programme littéraire et artistique rompant avec l'héritage classique et peut-être surtout avec le legs des Lumières.

Mots-clés : règles classiques, canon, polygraphe, histoire de la littérature, écriture de la ville, autobiographie

Le premier texte, appelé à devenir le grand ouvrage de référence de l'enseignement secondaire littéraire français du XIX^e siècle, voire des premières décennies du XX^e siècle, est évidemment le *Lycée ou Cours complet de littérature* de Jean-François La Harpe. Ce *Cours* complet en seize volumes (et pourtant inachevé) embrasse l'héritage littéraire antique, la littérature proprement française avec ses grandes sections du moyen âge au XVIII^e siècle et confère au XVII^e siècle, « grand siècle », siècle classique, une place insurpassable. Pour le réactionnaire qu'est devenu La Harpe, qui fut pourtant un disciple de Voltaire et, aux côtés de Marmontel et de Suard, une figure éminente des Lumières tardives (Lumières il est vrai éloignées de toute critique radicale, qu'elle soit politique, sociale ou religieuse), le XVIII^e siècle en train de se clore est à tous égards marqué par une négativité foncière. La production indissociablement littéraire et philosophique de ce siècle ne mérite même pas, selon La Harpe, à la différence du XVII^e siècle, une approche proprement littéraire, c'est-à-dire, rhétorique et stylistique. Le déplorable héritage du XVIII^e siècle se limite à un ensemble disparate de thèses et de systèmes dont le seul point commun est peut-être d'avoir constitué la matrice d'une révolution à tous égards détestable.

¹ tatin-gourier@univ-tours.fr

Première grande histoire de la littérature française, le *Cours complet* peut être aussi considéré pour ses volumes inachevés consacrés au XVIII^e siècle, comme le premier surgissement, si partial soit-il, d'une discipline riche d'avenir dans l'enseignement du XIX^e siècle : l'histoire des idées, implicitement fondée, comme on le sait, sur la distinction très discutable du fond et de la forme et sur le refus de prendre en considération cette dernière.

À aucun moment la hiérarchie des genres littéraires que le XVII^e siècle avait établie (avec, à la tête de cette hiérarchie la poésie et bien sûr la poésie dramatique), l'exigence d'une écriture étroitement soumise à des règles tant linguistiques que proprement littéraires, ne se trouvent remises en cause par un La Harpe scrupuleusement attaché au canon classique. Les XVII^e et XVIII^e siècles constituent ainsi pour La Harpe une dichotomie très manichéenne et semblent même faire ressurgir une version renouvelée et en quelque sorte accentuée de la querelle des Anciens et des Modernes. Au bénéfice, bien évidemment, des Anciens. Face à ce *Cours complet* de La Harpe, il n'est guère qu'une « réaction » globale² : la réaction de Marie-Joseph Chénier³.

Auteur de poèmes satiriques, connu pour ses tragédies aux sujets le plus souvent puisés dans l'antiquité mais aussi parfois de veine voltairienne⁴, Marie-Joseph Chénier, révolutionnaire intransigeant, demeuré, non sans d'inévitables compromis, républicain sous l'Empire, réagit à sa manière au *Cours complet* de La Harpe. La dissymétrie entre les deux textes en jeu est toutefois patente à plusieurs égards. Marie-Joseph Chénier rédigea en effet un *Tableau historique de l'état et des progrès de la littérature française depuis 1789*, mais cet ouvrage ne fut publié qu'en 1821 et n'eut, à l'inverse du *Cours complet* de La Harpe, qu'une diffusion restreinte puisqu'inséré dans des volumes d'œuvres choisies.

Dans un poème satirique antérieur intitulé *Les nouveaux saints*, Marie-Joseph Chénier avait déjà dénoncé La Harpe comme liquidateur (aux côtés de Chateaubriand et de Mme de Genlis) de l'héritage des Lumières : les cibles de Marie-Joseph Chénier sont donc d'abord les écrivains de la réaction catholique aux Lumières, au premier rang desquels se trouve bien sûr un Chateaubriand qui, avec son *Génie du christianisme* publié en 1802, a proposé la constitution d'un canon nouveau et, en fait, un ensemble idéologique susceptible, penserait-il pendant un temps, de faire pièce aux Lumières, de terrasser, selon son expression récurrente dans les *Mémoires d'outre-tombe*, le « Goliath voltairien ». Autre écrivaine prise pour cible : Mme de Genlis, auteur de nombreux romans pour la jeunesse, dont la conversion tardive est vivement brocardée. Quant à La Harpe, vis-à-vis de Marie-Joseph Chénier en matière d'histoire littéraire, un traitement plus ambigu lui est réservé. Certes La Harpe est dénoncé par Marie-Joseph Chénier comme le plus grand liquidateur de l'héritage philosophique du XVIII^e siècle, le plus dangereux renégat des Lumières. Mais il est pour Marie-Joseph Chénier un type de trahison plus impardonnable encore et

2 « Réaction » au sens que Benjamin Constant donna à ce terme emprunté à la physique newtonienne dans son ouvrage *Des réactions politiques* publié en 1796.

3 Qu'il ne faut pas confondre avec son frère, le poète André Chénier, guillotiné en 1794.

4 La tragédie nationale *Charles IX*, dénonçant le fanatisme catholique des guerres de religion, connut un énorme succès en 1789.

qu'il ne peut en aucune manière reprocher à La Harpe : l'abandon des modèles littéraires classiques pour l'amour d'une littérature « gothique » et, selon son expression, de quelques écrivains « allemands ». Si opposé soit-il à la vision du XVIII^e siècle que développe La Harpe, Marie-Joseph Chénier reconnaît que La Harpe n'a pas, sur ce point, cédé sur la question des valeurs littéraires et esthétiques.

Dans son « Analyse du Lycée de La Harpe », rédigée peu avant sa mort, Chénier propose que le douzième prix de première classe de l'Institut – l'Académie française restaurée – soit remis à La Harpe, l'un des arguments majeurs étant sa fidélité sans faille à l'esthétique classique. Marie-Joseph Chénier peut en effet aisément postuler une communauté de refus esthétique et littéraire avec La Harpe, si réactionnaire que soit ce dernier sur le plan philosophique et politique. Même si La Harpe n'a pas su ou voulu reconnaître les talents des écrivains-philosophes du siècle précédent, son œuvre de critique mérite simplement d'être réécrite sur cette question de l'évaluation des écrivains-philosophes du XVIII^e siècle. Condescendant, voire ironique, Marie-Joseph Chénier propose donc une assimilation critique (expression léniniste, on le sait) de l'œuvre critique de La Harpe. C'est tout le sens du *Tableau historique de l'état et des progrès de la littérature française depuis 1789*, qui est tout à la fois une réfutation, un complément et une réécriture du *Cours complet* de La Harpe.

En deçà de cette communauté de points de vue qui transcende la grande divergence – foncièrement idéologique et politique – quant à l'appréciation de la littérature philosophique des Lumières, il est un ensemble de figures d'écrivains contemporains exclues aussi bien par Marie-Joseph Chénier que par La Harpe. À bien des égards ces figures d'écrivains condamnées apparaissent comme innommables. Certes Chateaubriand, auteur à succès du *Génie du christianisme*, d'*Atala* et de *René*, ne peut être passé sous silence par un Marie-Joseph Chénier scrupuleusement attaché à débusquer les nouveaux écrivains qui, par leurs publications les plus récentes, attestent le retour en force des valeurs d'un passé féodal et despotique honni. Arc-bouté jusqu'à sa mort en 1811 sur le combat de sauvegarde de l'héritage des Lumières et de la Révolution, Marie-Joseph Chénier ne pouvait que dénoncer l'incohérence visionnaire et le ton sermonneur de Chateaubriand, son rejet, théorisé dans *Les Martyrs*, des mythologies et des modèles antiques. Même si Marie-Joseph Chénier fut finalement contraint de reconnaître le succès assuré dans l'avenir de la poétique de Chateaubriand. Et l'on sait par ailleurs que dans sa confrontation avec Marie-Joseph Chénier, Chateaubriand eut le dernier mot puisque ce fut Chateaubriand que Napoléon désigna pour succéder à Marie-Joseph Chénier à l'Académie française. Quant à La Harpe, il n'est pas de trace du moindre jugement pour un Chateaubriand qui, pour sa part, n'eut dans les *Mémoires d'outre-tombe* que mépris pour l'auteur du *Cours complet*. Ce sont en fait trois écrivains novateurs – et par là même marginalisés – qui semblent avoir été plus particulièrement l'objet d'une occultation partagée entre ceux qui, comme Marie-Joseph Chénier, se sont voulus les gardiens vigilants de l'héritage des Lumières et ceux qui, tels La Harpe, condamnèrent cet héritage pour s'en tenir à un XVII^e siècle érigé en âge littéraire et artistique insurpassable.

Ce sont tout d'abord deux polygraphes, souvent évoqués comme représentatifs, dans la décennie qui précède la Révolution française, de cette catégorie d'écrivains marginalisés que l'historien du livre et de l'édition Robert Darnton a qualifiée de « bohème littéraire » : Rétif de la Bretonne d'une part, Louis Sébastien Mercier d'autre part. L'on peut de plus ajouter à ces deux prosateurs, le poète André Chénier dont l'œuvre absolument singulière écrite dans la décennie 1789 et durant la Révolution, ne surgira qu'en 1819, fascinant la jeune révolution romantique. La Harpe n'envisage pas les œuvres de Rétif et de Mercier : contemporaines de la révolution, elles appartiennent à une époque qui, globalement décadente, ne mérite que mépris et silence. Marie-Joseph Chénier est plus explicite mais tout à fait expéditif : Rétif et Mercier, absolument étrangers à l'héritage classique, ne sont, selon lui, que des « fous littéraires ». Avec cette condamnation, c'est en fait l'invention de formes littéraires riches d'avenir qui se trouve rejetée.

En effet, Louis Sébastien Mercier dans le *Tableau de Paris* (1781-1788) et Rétif de La Bretonne dans *Les Nuits de Paris* (1788) ont une ambition en un sens comparable à celle des autobiographes, mais concernant pour leur part la ville : il s'agit pour eux de saisir une totalité, d'embrasser une vie collective dans son ensemble en bousculant les codes moraux et esthétiques. Le *Tableau de Paris* met en scène les espaces marginaux et sordides, le monde des petits métiers, des pauvres et des exclus. *Les Nuits de Paris* accentuent encore ce choix de la marginalité citadine. Dans l'une et l'autre œuvre, le narrateur se présente comme témoin d'autant plus fiable qu'il est omniprésent et extrêmement attentif. Sa déambulation et son acuité visuelle⁵ garantissent la vérité d'œuvres où la discontinuité permet de témoigner d'un mouvement et d'un désordre constants. Les suites que donnent Mercier et Rétif à ces œuvres durant la révolution (Mercier, *Le Nouveau Paris*, 1798 et Rétif, *La Semaine nocturne*, 1790-1794) accentuent encore le caractère heurté des recueils : surgissent, imprévisibles et convulsifs, les événements et les rumeurs qui exacerbent les passions et les violences de la population et s'imposent à la vision de narrateurs désorientés et hallucinés. Si le *Tableau de Paris* et *Les Nuits de Paris* annonçaient l'écriture du journalisme d'enquête du siècle suivant, les suites de ces ouvrages durant les années révolutionnaires, attachées à saisir l'événement sur le vif, annoncent plutôt le reportage contemporain.

À l'extrême fin du XVIII^e siècle, les œuvres de Mercier – *Le Nouveau Paris* et la *Néologie* – n'ont pu par ailleurs que heurter plus encore par leurs objectifs novateurs les tenants des canons classiques. *Le Nouveau Paris* n'est pas, on le sait, une simple suite du *Tableau de Paris* : l'œuvre tente en effet de concilier un objectif d'actualisation du *Tableau de Paris* et une volonté d'élaborer une histoire de la Révolution. Une dynamique dialectique entre les espaces parisiens et la mémoire de ces lieux peut dès lors se développer et le texte du *Nouveau Paris* met littéralement en scène le travail d'une mémoire sollicitée par les lieux traversés ou convoquant ces mêmes lieux marqués par les années

5 Dans *Les Nuits de Paris* le narrateur se présente comme « spectateur nocturne » et se compare au hibou.

de la Terreur. De plus, dans *Le Nouveau Paris*, Mercier souligne à plusieurs reprises la nécessité de « faire son idiome » comme Tacite et Shakespeare ont su le faire en leur temps, pour « peindre ce qui ne s'est jamais vu ». Rapportant les discours d'une violence inouïe proférés par les acteurs les plus radicaux de la Révolution, Mercier se propose d'inventer une langue qui soit à la mesure des événements révolutionnaires. La publication en 1801 de la *Néologie* répond d'abord à cette exigence foncièrement politique. Nombre de termes présentés comme des inventions nouvelles sont indubitablement marqués par l'expérience de la terreur révolutionnaire. Cependant la problématique développée par Mercier dans la *Néologie* a une toute autre dimension : littéraire et esthétique. Mercier y revendique tout d'abord « l'indépendance absolue de ses idées » et se démarque des « étouffeurs » de l'Académie accusés de vouloir « fixer la langue ». Et c'est en fait toute sa conception de la langue – langue et avant tout parole en perpétuel mouvement, ouverte aux emprunts des langues étrangères, des « patois » et du français ancien ou renaissant, langue ouverte aux créations lexicales – que Mercier expose dans la préface de sa *Néologie*. Avec, prioritairement envisagées, toutes les conséquences que cela implique en matière de canon et de critique littéraire : heurt frontal avec les tenants de l'esthétique classique et de ses règles, éloge de Rabelais, défense rigoureuse de Chateaubriand. Autant de points en contradiction flagrante avec les thèses d'un La Harpe ou d'un Marie-Joseph Chénier qui, aux pôles opposés du champ politique et avec de grandes divergences en matière de définition des canons littéraires, se sont érigés en gardiens vigilants de l'héritage esthétique classique.

Il importe de conclure sur la figure d'un poète à bien des égards précurseur de ces refus : André Chénier, poète et prosateur exécuté à la veille de la chute de Robespierre et dont l'œuvre fut l'objet d'une sorte de rétention de la part de sa famille (où Marie-Joseph Chénier jouait un rôle essentiel) et qui dura jusqu'à 1819. Date à laquelle une première publication de l'œuvre poétique fascina une génération nouvelle de lecteurs ; fascination dont témoignent, entre autres, plusieurs poèmes du jeune Victor Hugo. À tous égards, l'œuvre d'André Chénier est singulière : poèmes antiquisants qui semblent au premier abord participer de la mode grecque très répandue à la veille de la Révolution, mais qui se fondent sur d'exceptionnelles analyses linguistiques et philologiques ; épopées marquées par le souci de dépasser les grands modèles en se faisant l'écho des savoirs scientifiques les plus récemment élaborés. Marquées aussi par le souci de ne pas céder à une vulgate des Lumières et plus précisément à des stéréotypes voltairiens qui concourent, selon lui, à l'hégémonie d'un nouvel « esprit de servitude ». Les poèmes de la clandestinité et de la prison (odes, élégies et iambes) radicaliseront jusqu'à la fureur ce refus de l'« esprit de servitude » et renoueront avec une tradition française indissociablement poétique et pamphlétaire (l'on pense bien sûr à Agrippa d'Aubigné).

Libérée de nombre de contraintes classiques, la jeunesse romantique – et peut-être bien d'autres jeunesses ultérieures – ne pouvait qu'entrer en communion avec l'auteur de ce fragment inséré dans le troisième chant de l'épopée inachevée, intitulée *Hermès* :

On erre longtemps, on est curieux, on lit des fables, on en est content, on s'en dégoûte, on cherche la vérité, on la trouve enfin. (Chénier 1889 : 97)

Et cette séquence de poème inachevé l'Amérique ne pouvait que susciter la même ferveur :

J'ai marché à pied un bâton à la main, j'ai pris des chevaux de poste... je me suis confié à la mer et aux voiles des vaisseaux pour aller ici et là... me plaignant que la vie humaine est trop courte pour pouvoir cultiver tous ces amis... et en même temps tout apprendre, tout lire. Tout voir, aller partout, tout savoir, et tout dire. (Chénier 1889 : 118)

BIBLIOGRAPHIE

Bibliographie des ouvrages cités

Chénier 1889 : A. Chénier, *Œuvres poétiques*, II, éd. L. Moland, Paris : Garnier.

Bibliographie générale

Chateaubriand 1973 (1849) : F-R. de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, Paris : Librairie Générale Française.

Chateaubriand 1847 : F-R. de Chateaubriand, *Le Génie du christianisme, suivi de La défense du Génie du christianisme et de la Lettre à M. de Fontanes*, Paris : Firmin Didot Frères.

La Harpe 1835 : J.-F. La Harpe, *Le Lycée ou Cours complet de littérature ancienne et moderne*, Paris : Pourrat Frères.

Mercier 1994 : L. S. Mercier, *Le Nouveau Paris*, éd. J.-C. Bonnet, Paris : Mercure de France.

Rétif de la Bretonne 1986 : N. Rétif de la Bretonne, *Les Nuits de Paris*, éd. Michel Delon, Paris : Gallimard.

Jean-Jacques Tatin-Gourier

FIDELITY TO CLASSICAL PATTERNS AND POLYGRAPHS'S TRANSGRESSIONS IN THE LAST GENERATION OF ENLIGHTENMENT (1770-1800)

Summary

In the last years of the eighteenth century and in the beginning of the nineteenth century, the classical rules of literature are contested by marginal writers as Louis Sébastien Mercier and Nicolas Rétif de la Bretonne. These writers accept a consensus which is expressed in the

first histories of french literature : *Le Lycée ou Cours complet d'histoire littéraire* by La Harpe and *Le Tableau historique de l'état et des progrès de la littérature française* by Marie-Joseph Chénier. Beyond their ideological divergence, these two works are of one mind in their fidelity to the classical patterns and to the valorization of the seventeenth century. Polygraphs as Louis Sébastien Mercier and Nicolas Rétif de la Bretonne invent new forms and choose new topics. With them Paris, the huge city, becomes an integral subject.

Keywords: classical rules, canon, polygraph, history of literature, writing of the city, autobiography

*Примљен 27. фебруара 2018. године
Прихваћен 2. маја 2018. године*



Јесен на прозору виноградареве куће

Alain Vuillemin¹

*Membre associé du laboratoire « Lettres, Idées, Savoirs »
de l'Université « Paris-Est » (E.A. 4395), France*

L'ÉLOGE DE LA FOLIE CONTRE LE TOTALITARISME DANS *LES HOMMES-TAUPES* (1978) DE NÉGOVAN RAJIC

Les Hommes-taupes est un récit écrit en français, publié en 1978, au Québec, par Négovan Rajic, un auteur né en 1923, en Yougoslavie, dans le Royaume des Serbes, Croates et Slovènes, devenu en 1945 la République Fédérative Socialiste de Yougoslavie. Il s'est exilé en 1946 pour se réfugier en France en 1947, puis au Québec en 1969. Le titre, *Les Hommes-taupes*, s'inspire d'un détail du *Déluge*, un triptyque du début du XVI^e siècle, attribué au peintre primitif flamand Jérôme Bosch. Le livre affirme retranscrire un manuscrit retrouvé caché dans une boîte métallique, lors de la démolition d'un hôpital psychiatrique situé dans un pays dont on ne connaîtra jamais le nom. L'histoire dénonce la pratique des internements psychiatriques dans les pays de l'Est au cours des années 1960 et 1970. L'auteur – le narrateur – explique comment il s'est retrouvé enfermé, malgré lui, dans un asile d'aliénés pour avoir commis l'imprudence d'avoir raconté comment il avait vu un jour, au cours d'une promenade, des hommes disparaître sous terre, tels des taupes, à l'intérieur d'une gigantesque taupinière qui aurait été creusée sous la ville où il vivait. Le récit bascule alors dans une sorte de fantastique onirique où le rêve et le réel, la démence et la raison se confondent dans le délire du narrateur. L'humour est noir. L'allégorie est très ironique. Que révèle cet éloge paradoxal de la folie sur la nature des formes d'oppression totalitaire contre lesquelles *Les hommes-taupes* s'insurgent, sur leurs commencements, leurs démarches et leurs conséquences ?

Mots-clés : Roman francophone, folie, fantastique onirique, totalitarisme, Yougoslavie, Négovan Rajic

Les Hommes-taupes est un roman insolite, le premier qui a été écrit par Négovan Rajic², un auteur d'origine yougoslave et d'expression française qui est né à Belgrade, en Serbie, en 1923, au temps du Royaume des Serbes, des Croates et Slovènes, et qui s'est exilé en 1946 de la République Fédérative Socialiste de Yougoslavie pour se réfugier en France en 1947, puis pour s'ins-

¹ alain.vuillemin@dbmail.com

² Négovan Rajic, né à Belgrade, en Yougoslavie, en 1923. Ingénieur, mathématicien et écrivain.

taller au Canada en 1969. Ce récit étrange a été publié en 1978, à Montréal, au Québec. Il a obtenu cette année-là le prix Québécois du Cercle du Livre de France des éditions Pierre Tisseyre. Il a été traduit en serbo-croate, en 1989, par Živojin Živojinović, sous le titre *Људи-кртаци* (*Ljudi-krtrice*) aux éditions Srpska nacionalna akademija à Toronto dans l'Ontario, au Canada. Cette traduction a circulé en Serbie, à Belgrade, sous une forme de *samizdat*, d'écrit clandestin. Le titre, *Les hommes-taupes*, s'inspire d'un détail des panneaux du *Déluge*³, un triptyque du début du XVI^e siècle attribué à Jérôme Bosch⁴, un peintre primitif flamand, originaire de Bois-le-Duc en Brabant, au sud des Pays-Bas actuels. Le livre se présente comme une retranscription qui se veut fidèle d'un manuscrit qui aurait été retrouvé, caché dans une boîte métallique, lors de la démolition d'un hôpital psychiatrique situé dans un pays dont on ne connaîtra jamais le nom. On ne saura rien, non plus, de l'auteur présumé de ce texte, mort depuis longtemps. L'histoire qui est rapportée condense les très nombreux cas d'abus d'internement psychiatrique qui ont été pratiqués en Union Soviétique pendant les années 1960 et 1970. L'auteur, le narrateur, explique comment il s'est retrouvé enfermé malgré lui dans un asile d'aliénés pour avoir commis l'imprudence d'avoir raconté comment il avait vu, un jour, au cours d'une promenade, des hommes disparaître sous terre, tels des taupes, à l'intérieur d'une gigantesque taupinière qui aurait été creusée sous la ville où il résidait. Le récit bascule alors dans une sorte de fantastique onirique où le rêve et le réel, la démence et la raison se confondent dans le délire du narrateur. L'humour est noir. L'allégorie est très ambiguë. Que révèle cet éloge très paradoxal de la folie sur la nature du totalitarisme ? Que veut dénoncer ce récit des *hommes-taupes* construit sur une hypothèse en apparence insensée, sur une démarche très insidieuse et sur une forme d'ironie particulièrement subversive ?

Une hypothèse insensée

Dans *Les hommes-taupes*, les événements qui sont rapportés sont construits sur une conviction centrale, absurde, celle qui est prêtée au narrateur : un jour, il aurait vu certains de ses concitoyens s'enfoncer sous terre, au pied d'une butte, dans le parc de sa ville. Pour le commissaire qui est amené à enquêter sur cette affaire « d'hommes-taupes » (Rajic 1978 : 24), c'est une « histoire à dormir debout ! » (Rajic 1978 : 51). Cette hypothèse permet à Négovan Rajic de filer la métaphore sous la forme d'une sorte de syllogisme camouflé, développé tout au long du récit et articulé en trois propositions en apparence rationnelles mais chacune très extravagante : une prémisse initiale, une affirmation corollaire et une série de déductions très logiques.

Dans le roman de Négovan Rajic, l'histoire qui est rapportée est construite sur une prémisse initiale loufoque, aberrante, à savoir qu'il aurait

3 Le *Déluge* (ou *Le Déluge et l'Enfer*), titre d'un diptyque du début du XVI^e siècle, conservé au musée Boijmans Van Beuningen de Rotterdam, aux Pays-Bas, et attribué à Jérôme Bosch.

4 Jheronimus van Aken ou Jheronimus Bosch, dit Bosch Jérôme (v. 1450-1516), peintre primitif flamand.

existé dans ce pays mystérieux où aurait vécu l'auteur du manuscrit retrouvé des personnes capables de circuler entre le monde ordinaire des hommes et un autre univers souterrain, caché, tel des taupes. Un dessin, extrait d'une des planches de *l'Histoire naturelle* de Buffon et inséré en hors texte au début du livre, représente l'organisation générale d'une taupinière en plan et en coupe. Cette illustration correspond à une longue description que le narrateur propose de ce qu'il aurait découvert à la troisième et à la quatrième séquences de l'ouvrage. Une autre gravure, une « œuvre originale de Monique Mercier »⁵, une artiste québécoise, décrit en noir et blanc l'un de ces hommes-taupes, « habillé avec une élégance sobre [qui] allait vers ce trou béant, au pied de la butte » (Rajic 1978 : 37) boisée où se trouvait l'entrée de cette taupinière géante. Les deux illustrations ont une fonction : accentuer le degré de véracité de ce que le narrateur affirme avoir vu, à la tombée de la nuit, les huit et neuf octobre de l'année précédente. Il décrit aussi, à plusieurs reprises et avec force détails, ce dont il aurait été le témoin. Tout paraît très vraisemblable. Le narrateur en est convaincu du moins. Le procédé cherche également à renforcer l'impression d'authenticité, de véracité et de sincérité de ce qui est raconté. Du point de vue du narrateur, les événements qui se seraient produits lors de ces deux nuits fatidiques ne pouvaient pas être une « hallucination » (Rajic 1978 : 123). Il est convaincu au contraire de la « vérité » (Rajic 1978 : 154) de ce qu'il croit avoir vu à l'occasion de « ces curieux événements dont il [aurait été] le témoin » (Rajic 1978 : 154) et qu'il dit avoir racontés d'abord à des collègues de bureau, qu'il expose ensuite au commissaire de son quartier qui l'interroge à la demande d'un juge d'instruction et, enfin, au médecin psychiatre qui prétend le soigner. Cette prémisse est posée dès le début du récit, à la fin de la toute première séquence, quand le narrateur dit écrire cette « histoire des hommes taupes » (Rajic 1978 : 21) par défi, et y croire fermement.

Une proposition corollaire accompagne cette conviction intime du narrateur. Si vraiment les hommes-taupes existent, alors ce sont les autres qui sont fous, ceux qui n'y croient pas, ceux qui l'accusent d'être un « mythomane [...] un peu fou » (Rajic 1978 : 35), un « inadapté social » (Rajic 1978 : 82) alors même que lui, il ne se « considère pas comme fou [...] pas plus que ceux qu'on appelle les gens normaux » (Rajic 1978 : 122), et qui « veulent le proclamer fou » (Rajic 1978 : 122). Le raisonnement suivi est très rigoureux si on accepte du moins de s'insérer à l'intérieur de la démarche, en apparence très sensée, qui est prêtée à l'auteur du manuscrit. C'est une seconde prémisse qui permet de mieux comprendre les termes du double dilemme auquel l'auteur de la confession et le médecin qui a été chargé de l'examiner se trouvent confrontés. L'analyse est lucide. Pour le narrateur, interné malgré lui dans un asile d'aliénés, le médecin-chef qui se tient devant lui « tient [à] se persuader que ce n'est pas lui qui est fou. C'est lui ou c'est moi. Tous les deux nous le savons » (Rajic 1978 : 123). C'est un duel. Le médecin feint de considérer son patient « comme un homme normal » (Rajic 1978 : 19). De son côté, le narrateur feint de « croire à son diagnostic » (Rajic 1978 : 20). C'est surtout un double jeu de dupes où tous deux cherchent

5 Monique Mercier, née en 1933, artiste-peintre québécoise.

à se tromper mutuellement mais où « lui [le médecin], dupant, ne sait pas qu'il est dupé » (Rajic 1978 : 20) par l'autre, son patient, tandis que son interlocuteur, le supposé dément, le saurait, et semblerait en tirer de surcroît un sentiment secret de supériorité. Paradoxalement, la capacité de libre-arbitre de l'intéressé reste entière. Sa liberté demeurerait absolue. Il suffirait, note-t-il, « que je me déclare légèrement fou pour qu'il me déclare normal et que j'affirme avoir été sain d'esprit pour qu'il me proclame fou » (Rajic 1978 : 123). Il en a le libre choix, mais, ajoute-t-il aussitôt, « si jamais je me décidais à reconnaître que les hommes-taupes n'étaient qu'une hallucination, alors j'encouragerais la folie générale » (Rajic 1978 : 123). A-t-il reconnu que ces hommes-taupes auraient été une pure invention de son esprit morbide, ce qui lui aurait permis d'être considéré comme parfaitement normal et de quitter l'hôpital ou a-t-il fait en sorte « de se condamner lui-même à passer le reste de sa vie dans un asile d'aliénés » (Rajic 1978 : 153) ? Le manuscrit, demeuré inachevé, ne le dit pas. Mais, comme le remarque l'éditeur prétendu de ce récit dans la postface du livre, « certains indices [...] donnent à croire que, dans cette alternative, il a choisi la seconde réponse [et] qu'il a terminé ses jours dans les murs du vieil hôpital psychiatrique » (Rajic 1978 : 154) où le manuscrit avait été retrouvé. Dans cette hypothèse, ce narrateur qui refusait de se considérer comme fou serait pleinement devenu la victime de la folie des autres.

De ces deux prémisses très irrationnelles sur lesquelles le récit est construit dans *Les hommes-taupes* de Négovan Rajic se déduisent toute une série de conséquences inexorables, d'une très grande rigueur logique. C'est d'abord la prescience d'une pulsion obscure, d'« une sorte de prédisposition à la culpabilité » (Rajic 1978 : 25) que le narrateur éprouve aussitôt que le commissaire commence à l'interroger. Il se sent immédiatement coupable, accusé d'un manquement ou d'une infraction obscure dont il ne comprend pas tout de suite la nature et la gravité. Mais, dès l'instant où il avait commis l'imprudence de raconter à des collègues de travail ce qu'il avait entrevu à l'intérieur du parc de la *Justice Géométrique*, il aurait eu l'impression que, « tôt ou tard, [il aurait] à expier une faute même [s'il était] incapable de dire en quoi elle consistait » (Rajic 1978 : 69). Une fatalité intérieure l'a poussé à commettre un acte insensé. Les événements s'enchaînent ensuite d'une manière inéluctable. Une image le révèle : « j'étais un tronc d'arbre inexorablement emporté vers les chutes » (Rajic 1978 : 34). En voulant « éclaircir l'énigme des hommes-taupes, [il a mis] le doigt dans [un] engrenage » (Rajic 1978 : 38) fatal, victime d'une curiosité malsaine qui ne lui « apporterait que des ennuis » (Rajic 1978 : 38). Cette prise de conscience aurait été tardive. Ce n'est que « bien des mois plus tard [que] je compris », avoue-t-il, « que ma démarche nocturne m'entraînait lentement vers l'abîme d'un monde inconnu et inquiétant » (Rajic 1978 : 34). La trame d'un micro-procès stalinien se superpose au récit. On en trouve les principaux composants : la condamnation est déjà prononcée ; le délit reproché est mystérieux ; l'enquête est secrète ; l'instruction est menée à charge ; aucun défenseur n'intervient. Le but poursuivi est d'obtenir de l'accusé qu'il reconnaisse un crime qu'il aurait commis et dont il n'a même pas conscience, ceci par des aveux écrits et par l'intermédiaire d'une relation très circonstan-

ciée de ce qu'il prétend avoir vu et révélé à différentes personnes, à plusieurs reprises. L'auteur anonyme de ce manuscrit est un « ennemi du peuple » (Rajic 1978 : 24). Le terme est utilisé à la deuxième séquence du livre, d'une manière indirecte, à propos d'un article contenu dans un vieux journal, le *Milicien*, que le narrateur feuillette dans la salle d'attente du commissariat où il a été convoqué pour être interrogé. Le ton est donné. C'est une « histoire de fous » (Rajic 1978 : 123), vécue dans un pays totalitaire, qui est rapportée.

Ce manuscrit, le narrateur aurait aimé l'« appeler *Chronique d'un événement insolite* » (Rajic 1978 : 21). Les faits rapportés sont très étranges, en effet. Des hommes, semblables à des taupes, entreraient sous terre ou en sortiraient en de surprenantes allées et venues. Tel est le postulat sur lequel le récit repose. C'est une « histoire saugrenue » (Rajic 1978 : 74), totalement aberrante. Le narrateur finit par en être convaincu. De cette prémisse, l'auteur déduit une affirmation corollaire, d'une extrême logique : en cette société « tournée tout entière vers l'ordre géométrique et la normalité » (Rajic 1978 : 123), tout le monde est fou et « la folie générale » (Rajic 1978 : 123). Mais un tel désordre ne saurait être toléré. Un délit a été commis contre la loi qui protège la société et son paragraphe 118 contre la diffusion, la « subversion » (Rajic 1978 : 75), et « la propagation de fausses nouvelles » (Rajic 1978 : 73). Dès lors, le commissaire le rappelle lors du premier interrogatoire, les conséquences de cette situation seront implacables. Désormais, le narrateur sera « emporté par des événements qui devaient aller en s'accélégrant [...] en un processus d'anéantissement [que] plus rien n'arrêterait » (Rajic 1978 : 87). Sur ce point, le manuscrit est lucide.

Une démarche subversive

La démarche est subversive. Le narrateur est un « homme dangereux » (Rajic 1978 : 73) contre lequel la société et sa *Grande Idée*, sa doctrine politique dominante, doivent être prémunies. Ces propos dissidents sont séditieux. Ils sont d'une nature à troubler l'ordre public. C'est ce que le commissaire explique d'emblée à son interlocuteur, dès leur toute première rencontre. Son aveu initial a été un délit. Une infraction grave a été commise contre la loi sur la protection de la société. Sa confession devant les autorités judiciaires et policières, puis médicales, est en même temps une provocation réitérée. C'est aussi un défi moral, social et politique très déraisonnable, dont l'issue est incertaine.

Il est malaisé de repérer quand commence cette folie subversive. Plusieurs hypothèses sont suggérées par Négovan Rajic. Pendant longtemps, aux premières séquences de son récit, le narrateur paraît persuadé que les événements dont il dit avoir été le témoin dans le parc de la *Justice Géométrique*, le huit octobre précédent, se seraient produits d'une manière fortuite. Rien ne les aurait préparés. Mais, affirme-t-il aussi, le « cours irréversible des choses aurait commencé le huit octobre au soir » (Rajic 1978 : 87). Le point de départ se situe-t-il dans les jours qui ont suivi, quand il aurait fait part de ce qu'il avait vu à des amis et à des collègues ? Il en paraît également convaincu. Ou sa détermination se serait-elle cristallisée ce même huit octobre, à la nuit tombée, au moment où il prétend avoir pénétré à l'intérieur de la gigantesque taupinière

qu'il aurait découverte ? Ou sa résolution aurait-elle été prise plus tard, au mois de mars, au soir de son premier interrogatoire, lors de la perquisition qui est effectuée à son domicile, à l'instant précis où il aurait affronté le commissaire, en le regardant « droit dans le blanc des yeux » (Rajic 1978 : 81) et en lui disant « plus par bravoure que par conviction [...] – Oui, je crois que le diable existe » (Rajic 1978 : 81), ce qui était une manière d'avouer qu'il continuait à croire en Dieu, et en le forçant à détourner le regard. Ou sa décision aurait-elle été prise « à l'instant précis où le doigt du commissaire [se serait] immobilisé sur [un] détail » (Rajic 1978 : 87) du tableau de Jérôme B. Le *Déluge*, qui avait toujours échappé au narrateur, la vision d'« un homme à demi-engagé sous la terre [dont] seules ses jambes et les pieds étaient encore dehors » (Rajic 1978 : 83). Pour le commissaire, c'est là que l'idée des hommes-taupes aurait été trouvée. C'est à partir de là que le narrateur aurait « inventé cette histoire des hommes-taupes » (Rajic 1978 : 84). Pour ce dernier « ce détail [était] le point de départ et le point d'aboutissement, l'alpha et l'oméga » de sa conviction et aussi de sa malheureuse mésaventure. Le mystère des premiers commencements de ce délire dissident reste entier.

La progression de cet accès de folie dissidente est sinueuse. Ce sont d'abord des pensées intérieures, des réflexions, des considérations ou des ruminations, celles que le narrateur dit transcrire d'une manière fiévreuse dans son manuscrit durant cette nuit fiévreuse de rédaction. Une lecture en aurait été à l'origine, celle d'un « livre malsain » (Rajic 1978 : 84), un album d'art qui contenait des reproductions de plusieurs tableaux de Jérôme B. un peintre « mort depuis des siècles » (Rajic 1978 : 89). Les titres en sont mentionnés : *Les sept péchés capitaux*, *la Tentation*, *les Structures infernales*, *Le chariot de foin*, *Le Déluge*, *Les visions de l'au-delà*. Ce sont tous de véritables tableaux du peintre Jérôme Bosch, présenté comme une sorte de précurseur au XVI^e siècle des dissidents modernes. Ce sont ensuite des rêves, des songes ou encore des cauchemars, qui auraient commencé dès la nuit du neuf octobre, quand le narrateur, installé dans sa chambre, aurait sombré « lentement dans un sommeil lourd et agité » (Rajic 1978 : 62) tout en feuilletant ce fameux album. Il est en proie à des rêveries bizarres, accompagnées de sensations de vertige et de chute, au cours desquelles il est amené à proférer des paroles déraisonnables, irréfléchies, devant une cinquantaine de personnes qui se seraient rassemblées, vociférantes, devant la porte de sa chambre. En chemise de nuit, debout sur son lit, il se serait mis à gesticuler comme un forcené, puis à parler d'« une voix chaude et bien posée » (Rajic 1978 : 65) qui l'aurait étonné lui-même. Mais ce sont des paroles de révolté, des propos de sédition et un appel à l'insurrection contre une conspiration du silence » (Rajic 1978 : 65) qu'il tient. Tout se passe cependant en rêve. Le crime commis ne l'est qu'en pensée. Mais ce qui aurait été dit cette nuit-là, dans le secret de la chambre du narrateur, se trouve aussi transcrit dans le manuscrit qui est rédigé lors de cette dernière nuit d'observation dans l'asile d'aliénés où le narrateur est enfermé. Ce sont des aveux écrits, irrévocables, de sa dissidence intérieure. On comprend mieux cependant pourquoi le narrateur a cherché à cacher son écrit afin qu'il ne puisse pas être lu par le

médecin-chef de l'établissement et par ceux qu'il appelle les « serveurs de la Grande Idée » (Rajic 1978 : 21), à savoir les partisans et les défenseurs de l'ordre totalitaire établi.

L'issue de cet accès de révolte reste incertaine. La rédaction du manuscrit a été interrompue brutalement. Une phrase pathétique, à la fin de la confession, le laisse penser : « je n'ai plus le temps, je ne terminerai pas... » (Rajic 1978 : 151). Le « texte, visiblement écrit à la hâte [est] resté inachevé » (Rajic 1978 : 153), commente la postface. Le dénouement, tout aussi énigmatique que les premiers commencements du récit, reste en suspens. Les dernières lignes écrites par le narrateur se disloquent en effet. Les propos deviennent incohérents. Il revit des souvenirs d'enfance. Il accompagne son père, dans la montagne. Il le suit, un baluchon sur le dos, sur un sentier étroit. Ils arrivent devant une fontaine sans nom, dont l'eau était pure et froide, quelque part au milieu de pins aux aiguilles d'or, sous la profondeur infinie du ciel. Il revoit des images merveilleuses. Il entend aussi des bruits extérieurs, le cliquetis des gamelles dans le couloir de l'asile, le chœur des fous qui entonnent l'hymne national, une sirène qui semble mugir quelque part dans le port de la ville. Des points de suspension marquent des instants de silence et des ruptures dans la rédaction. Une image ultime, celle d'une « patte velue [qui] veut [le] toucher... » (Rajic 1978 : 151), clôt la dernière phrase du manuscrit. On ne connaîtra pas la « réponse définitive [que son] auteur [aurait] donnée au médecin-chef » (Rajic 1978 : 153). On ne saura pas non plus quelle décision aura été prise à l'encontre de celui qui « relevait plus de l'Institut d'hygiène mentale que de la Justice » (Rajic 1978 : 130), d'après le commissaire du moins. Le lecteur est réduit à des conjectures. Le livre se termine sur une incertitude totale et sur un doute réitéré, exprimé par l'auteur, Négovan Rajic, à savoir « que nous puissions en savoir un jour davantage » (Rajic 1978 : 154) sur la personnalité de ce dissident, présenté comme très « têtue [et] buté » (Rajic 1978 : 154) par l'écrivain lui-même.

La confession incomplète qui constitue la matière du récit dans *Les hommes-taupes* de Négovan Rajic transpose une forme d'exercice politique qui était très pratiquée en Europe centrale et orientale au temps du totalitarisme stalinien, celle de l'autocritique. C'était le fait pour un individu, un militant ou un partisan du Parti, ou même un simple citoyen, de raconter en public et d'analyser devant des instances dirigeantes les actes, les propos, les erreurs et les déviations idéologiques qu'il aurait commises, et d'en reconnaître la pleine responsabilité. C'est ce que fait l'auteur – présenté comme inconnu – de ce récit. Il a été le témoin d'un événement insolite. Il l'a rapporté. Il en fait l'aveu une première fois. Il le répète ensuite à plusieurs reprises. Ce sont autant de provocations réitérées contre l'ordre établi, en intention, en paroles et en actes. Son destin ultime paraît irrémédiablement scellé même si la postface du récit présente l'issue de sa démarche comme très incertaine.

Une dissidence dérangeante

Pour les autorités, cette dissidence dérange. Le commissaire le pense : en prétendant avoir vu « des choses pour le moins inhabituelles [et en éprouvant] le besoin d'en faire part tout autour de lui » (Rajic 1978 : 73), le narrateur a pris le risque de troubler l'ordre public. En tenant de tels propos, il s'est éloigné des « gens normaux » (Rajic 1978 : 122), il s'est séparé des autres. Lorsqu'il commet l'imprudence de raconter ses aventures souterraines à des collègues de bureau et à l'un de ses voisins de palier, « tous [l'écourent] avec une politesse froide et inquiétante [...]. La plupart [...] s'abstiennent de tout commentaire... » (Rajic 1978 : 69). Il se heurte à « un mur de silence [...] mais l'irréparable [était] déjà fait » (Rajic 1978 : 69). Il récuse la légitimité de la *Grande Idée*, la doctrine politique de ce pays mystérieux, il fait état en public de l'existence d'hommes-taupes, de gens qui semblent agir et penser autrement qu'il ne le faudrait, et, ce faisant, il ne manifeste guère qu'une déplorable excentricité, semble-t-il.

Le récit du narrateur repose sur un parti-pris qui est révélé dès le début de sa confession : il est hostile à ce qu'il appelle la *Grande Idée*, l'idéologie politique dominante de son pays. Il espère ainsi que son manuscrit dont il ne sait d'ailleurs pas pourquoi il l'écrit, sinon pour la « vérité » (Rajic 1978 : 21), ne tombera pas « entre des mains qui [seraient] celles des serviteurs de la *Grande Idée* [ou] celles des hommes-taupes » (Rajic 1978 : 21). C'est sa très grande crainte. Ce qu'il dit de cette doctrine permet de mieux comprendre en quoi ses appréhensions seraient fondées. Cette *Grande Idée*, c'est d'abord une sorte d'impératif catégorique, un axiome ou un postulat, une conviction qui ne supporte aucune critique ou réserve. C'est, explique-t-il non sans ironie, « une idée absolue, une idée qui exprime le triomphe de la géométrie parfaite [et qui] ne peut exister avec aucune autre » (Rajic 1978 : 114). La *Justice Géométrique* en est l'instrument afin de faire en sorte « que l'homme devienne lui-même parfait » (Rajic 1978 : 81) et qu'un « Homme Nouveau » (Rajic 1978 : 67) advienne. Son but est de protéger la société contre la subversion. Sa gloire est « sublime » (Rajic 1978 : 93). Ses serviteurs sont des « hommes à la mâchoire forte [recrutés] en fonction de leur fidélité à la *Grande Idée* » (Rajic 1978 : 118). Cette image de la « mâchoire forte » est révélatrice. Ces individus ne seraient « que des rustres cachant, d'ailleurs assez mal, derrière le masque de la *Grande Idée*, non seulement une absence totale d'idées mais aussi un appétit féroce de vivre et de jouir » (Rajic 1978 : 121). Le commissaire, les juges, le médecin-chef de l'hôpital psychiatrique en font partie ainsi que, commente le narrateur, « l'immense pyramide hiérarchique [de ces] serviteurs de la *Grande Idée* » (Rajic 1978 : 116) qui se trouve entièrement soumise à l'autorité d'un « Maître incomparable » (Rajic 1978 : 144) dont une photographie est accrochée sur un mur du bureau du médecin-chef. Telle est cette *Grande Idée* dont le contenu n'est pas davantage détaillé mais dont la « Gloire immarcescible » (Rajic 1978 : 26) est chantée par tous les écoliers.

Pour l'auteur du manuscrit, l'existence des hommes-taupes participe à cette emprise de la *Grande Idée*. Du moins s'en convainc-t-il au cours de la rédaction. Cette expression d'« hommes-taupes », le narrateur est certain de

ne l'avoir jamais prononcée avant que le commissaire ne l'interroge pour la première fois. Mais « c'est toujours en ces termes-là [qu'il aurait pensé] aux hommes [qu'il avait] aperçus [...] au parc de la *Justice géométrique* » (Rajic 1978 : 25). Ces mots apparaissent d'abord dans le titre même du livre : « *Les hommes-taupes* ». Leur présence est mentionnée ensuite dès la première séquence du récit, d'une manière assez énigmatique quand le narrateur explique pourquoi et comment il a été enfermé sans avoir été officiellement interné dans une chambre d'un hôpital psychiatrique. Ces hommes-taupes surgissent enfin, l'un après l'autre, puis en couples ou en groupes entre la deuxième et la cinquième séquence de l'histoire. Ce sont d'abord des silhouettes qui s'enfoncent sous terre ou qui en sortent, ou qui y travaillent, à genoux ou debout, à l'intérieur d'une taupinière géante dont les ramifications s'étendent partout sous la ville. De proche en proche, au fil de ses rencontres avec le commissaire, le narrateur se persuade que, contrairement à ce qu'il croyait auparavant, « à peu près tout le monde [était] au courant de l'existence des hommes-taupes » (Rajic 1978 : 117) dans la ville. Ceux-ci auraient vécu à part, sous terre. Ils auraient joui de nombreux privilèges par rapport aux autres habitants dont celui de l'extra-territorialité idéologique : « Ils ne sont ni tenus de lire les livres glorifiant la *Grande Idée* ni obligés d'assister aux moroses réunions d'approfondissement de la *Grande Idée* [ni de prononcer] le serment d'allégeance à la *Grande Idée* » (Rajic 1978 : 119), sinon pour la forme et, sous réserve qu'ils s'appliquent à « faire marcher le pays, on [fermait] les yeux sur leur fidélité douteuse » (Rajic 1978 : 119). Ce sont, au sens propre, des « dissidents », des individus qui ont fait sécession, qui se sont éloignés des autres et qui ont rompu avec l'autorité établie. Un « fossé de haine, invisible mais profond, sépare » (Rajic 1978 : 121) ces hommes-taupes des hommes à la mâchoire forte. Mais ces « êtres séparés par le mépris [sont aussi] unis par l'intérêt [et] condamnés à vivre ensemble » (Rajic 1978 : 121). C'est ce qui expliquerait pour le narrateur la permanence de ce « scandaleux partage entre ceux qui savent [et qui sont hostiles à la *Grande Idée*] et ceux qui [y] sont fidèles » (Rajic 1978 : 122). Cette société oppressive, totalitaire, continuerait à être traversée par une figure inversée de la notion de lutte des classes.

À la fin de la dixième séquence du récit, le narrateur parvient à une conclusion qui lui paraît irréfutable : c'est à dessein que les hommes à la mâchoire forte et que le commissaire ont essayé de lui faire croire « que les hommes-taupes [étaient] une pure invention de [son] esprit malade » (Rajic 1978 : 122). Il serait devenu la victime d'une sorte de complot général, collectif, qui serait apparu lorsqu'il avait commencé à raconter ce qu'il avait vu un soir, dans le parc de la *Justice géométrique*, et qu'il commence à rapporter à partir de la seconde séquence de sa longue confession. Ses premières confidences auraient suscité de la méfiance et une réprobation générale. Il se serait heurté à « un mur de silence » (Rajic 1978 : 69). Au début de la dixième séquence, il éprouve « l'impression que tout le monde s'était ligué » (Rajic 1978 : 111) contre lui. Ce sentiment de persécution va croissant. Ses déclarations sont une très longue description des étapes de son mal. Il en décrit le déclenchement et les premières manifestations, il s'interroge sur son étiologie, il en relate les étapes

successives, les crises brutales, les périodes de latence, les rémissions et les reprises. Son manuscrit écrit en une nuit, la dernière de cette phase d'observation, en cette cellule, en cet hôpital où il est enfermé, en résume tous les aspects au cours de ce qui en aurait été une ultime crise. L'insertion de souvenirs anciens, de promenades remémorées avec son père, en des montagnes ou des paysages oubliés, accentue le caractère vraisemblable de cette description. L'irrationnel, au contraire, se manifeste à travers ce qui est dit des rêves, des cauchemars ou des hallucinations de plus en plus fantasmagoriques qui traversent le récit. Jadis, au temps de sa jeunesse, raconte-t-il, il aurait « chevauché un dauphin » (Rajic 1978 : 35). Personne ne l'aurait cru. Mais ce premier accès de déraison aurait été le prélude à son délire ultérieur. La construction de ce récit, en spirale, entre la première et la dernière séquences, essaie de traduire ce vertige intérieur. Au terme du manuscrit dont le style du dernier paragraphe est très haché, le narrateur semble avoir succombé à son mal intérieur, à cette « flamme qui [le] dévore » (Rajic 1978 : 149). La postface ne lève pas l'équivoque. L'auteur, Négovan Rajic, suggère seulement que ce malheureux narrateur aurait terminé ses jours en cet hôpital psychiatrique.

La conduite étrange du narrateur dérange. Il en fait état tout au long de sa confession. Ses propos bizarres, excentriques, suscitent la méfiance et une réprobation générale. Ils trahissent une dissidence intérieure, secrète, en rupture avec la doctrine politique de la *Grande Idée* et la notion de *Justice Géométrique*. Ce dissident contestataire cherche à révéler en public l'existence et les agissements des hommes-taupes qui, pour les autres, n'existeraient que dans son imagination délirante. Il ne fait guère que trahir son trouble et le dérèglement de son jugement. C'est donc à un très bon droit que le commissaire qui s'occupe de son cas le juge « irrécupérable » (Rajic 1978 : 130) et considère son internement psychiatrique justifié.

Conclusion

Les hommes-taupes de Négovan Rajic rapporte un cas singulier de folie antitotalitaire. Ce livre raconte l'histoire d'un homme, un citoyen ordinaire, qui affirme avoir été sain d'esprit et qui se serait retrouvé enfermé malgré sa volonté dans un asile psychiatrique en un pays mystérieux, inconnu, dont l'auteur se garde d'indiquer le nom. Ce récit se présente aussi sous la forme d'un long monologue écrit à la première personne dont le manuscrit, préservé à l'intérieur d'une petite boîte métallique, serait demeuré inachevé. Il aurait été rédigé, à la hâte, en une nuit de fièvre et de démence, à une date indéterminée, en un temps dominé par « le culte de la *Grande Idée* » (Rajic 1978 : 13), une manière détournée et contournée de désigner l'idéologie stalinienne et post-stalinienne en Russie et dans les pays satellites de l'Europe de l'Est à l'époque de la Guerre froide. Son auteur serait mort depuis longtemps. On ne saura sans doute jamais rien de plus sur lui, commente la postface. Ce récit est très subtil. Le sujet est repris de deux sources russes, au moins, *Le journal d'un fou*, d'abord, une nouvelle de Nicolas Gogol⁶ écrite en 1834 et publiée en

6 Nicolas Gogol (1809-1852), romancier, poète, dramaturge et critique littéraire russe.

1935 dans la revue *Nouvelles de Pétersbourg*, et, ensuite, *La Salle n° 6*, un court récit d'Anton Tchékhouv⁷, paru en 1892 dans *La pensée russe*, une autre revue, à Moscou. Négovan Rajic en reprend aussi le genre, celui de la nouvelle, et la forme, celle du journal intime, ainsi que la matière, la confession d'un malade qui refuse de se reconnaître dément. On peut soupçonner d'autres sources, plus récentes, dont le témoignage en particulier, des deux frères Jores et Roj Aleksandrovitch Medvedev⁸, *Un cas de folie ! (A Question of Madness)* paru d'abord à New-York, aux États-Unis, en anglais, en 1971 puis, en 1972, en français, à Paris, sur les circonstances de l'arrestation de Jores Aleksandrovitch Medvedev, le 29 mai 1970, et sur son internement jusqu'au 17 juin 1970, à l'hôpital psychiatrique de Kalouga, en Russie centrale. En un entretien accordé le 01 avril 2012 à l'*Encyclopédie de l'Agora*, au Québec, Négovan Rajic a déclaré que son récit, « *Les hommes-taupes*, [était] né de [sa] fascination pour la littérature fantastique et de [sa] réflexion sur le monde totalitaire » (Rajic : 2012), en 1976. Or, en 1975, l'URSS et la Yougoslavie avaient signé les accords d'Helsinki sur le respect des Droits de l'Homme et des libertés fondamentales des individus. L'actualité lui a donné l'idée de décrire « la situation désespérée d'un individu seul face à un pouvoir totalitaire auquel il refuse de prêter le serment d'allégeance » (Rajic : 2012)⁹ et de la traduire sous l'apparence d'une histoire insensée, le monologue d'un dément. Le recours au fantastique et à l'irrationnel lui permettaient de donner à ce délire affirmé un aspect subversif encore plus inquiétant. Un détail du *Déluge* du peintre Jérôme Bosch lui a suggéré enfin, à la fois, le titre du livre, le contenu de son argument dissident et sa métaphore centrale, celle de ces « hommes-taupes ». Il suffisait ensuite d'inventer l'histoire. De l'aveu même de Négovan Rajic, la publication du livre fut une entreprise difficile. Une première version en fut refusée en 1977 par plusieurs éditeurs français et québécois, en dépit du soutien de Roger Caillois et de Raymond Queneau (Rajic : 2012)¹⁰. Une seconde version, remaniée, fut acceptée en février 1978 par les éditions Pierre Tisseyre à Montréal, à Québec. L'ouvrage parut à la fin de la même année mais l'accueil par la critique québécoise fut mitigé. C'est seulement à partir de 1988, avec sa traduction en serbo-croate par Živojin Živojinović, que ce récit de Négovan Rajic, *Les hommes-taupes*, a commencé à être connu en Yougoslavie.

7 Anton Tchékhouv (1860-1904), médecin, romancier et dramaturge russe.

8 Jores Aleksandrovitch Medvedev, né en 1925, biologiste et dissident russe, interné dans un hôpital psychiatrique à Kalouga du 29 mai au 17 juin 1970, et son frère jumeau, Roj Aleksandrovitch Medvedev, né en 1925, historien et aussi dissident russe.

9 Voir N. Rajic, « Dossier Rajic Négovan », in : *Encyclopédie de l'Agora*, site : <http://agora.qc.ca/documents/negovan_rajic-vers_lautre_rive_par_negovan_rajic>

10 Voir N. Rajic, « Dossier Rajic Négovan », in : *Encyclopédie de l'Agora*, site : <http://agora.qc.ca/documents/negovan_rajic-vers_lautre_rive_par_negovan_rajic>.

BIBLIOGRAPHIE

Œuvre primaire

Rajic 1982 : N. Rajic, *Les hommes-taupes*, Montréal (QC) : Pierre Tisseyre.

Autres œuvres

Gogol 1992 : N. Gogol, *Le journal d'un fou* (1834-1835) [traduction par Boris de Schloezer], Paris : Flammarion.

Medvedev et Medvedev 1972 : J. A. Medvedev et R. A. Medvedev, *Un cas de folie ! (A Question of Madness, 1971)*, Paris : Julliard.

Rajic 1982 : N. Rajic, *Propos d'un vieux radoteur : nouvelles*, Montréal : Pierre Tisseyre.

Rajic 2000 : N. Rajic, *Vers l'autre rive. Adieu Belgrade*, Lausanne : L'Âge d'homme.

Rajic 2012 : N. Rajic, Dossier Rajic Négovan, in : *Encyclopédie de l'Agora*, site : http://agora.qc.ca/documents/negovan_rajic--vers_lautre_rive_par_negovan_rajic.

Tchékhov 1997 : A. Tchékhouv, *La Salle n° 6* (1892), in : Tchékhouv, Anton, *La salle n° 6 et autres histoires de fous* [traduction par Colette Stoianov], Paris : EYL-éditions.

Articles critiques

Matic 2008 : L. Matic, Négovan Rajic, écrivain canadien : un intellectuel au service de la paix, in : A. Vuillemin, R. L. Stantchéva, et alii, *L'Oublié et l'Interdit. Littérature, résistance, dissidence et résilience en Europe Centrale et Orientale – 1947-1989*, Cordes sur Ciel (France) – Cluj-Napoca, (Roumanie) – Sofia (Bulgarie), Éditions « Rafael de Surtis » – Editura Limes – Éditions de l'Institut d'Études Balkaniques, 67-76.

Alain Vuillemin

THE PRAISE OF MADNESS AGAINST TOTALITARIANISM IN NÉGOVAN RAJIC'S *THE MOLE-MEN* (1978)

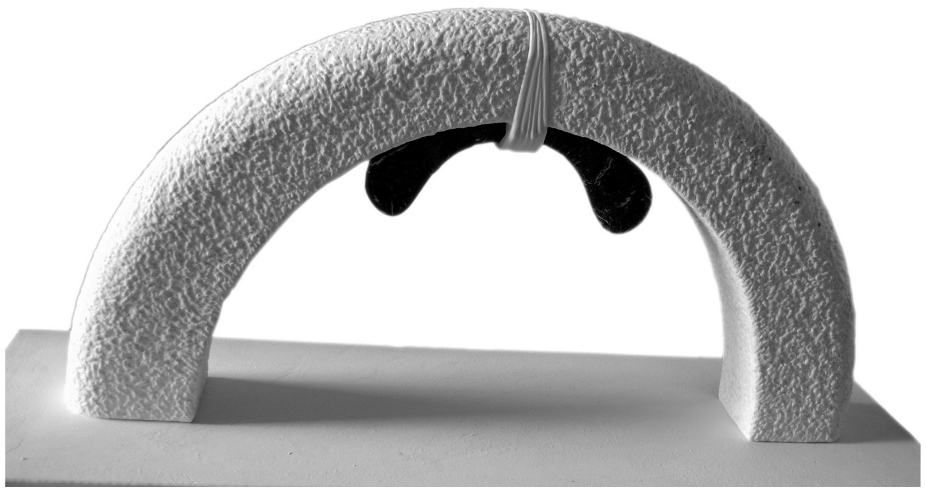
Summary

The Mole-Men is a story written in French, published in 1978, in Quebec, by Négovan Rajic, an author born in Yugoslavia in 1923, in the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes, which became the Socialist Federal Republic of Yugoslavia in 1945. He was exiled in 1946 taking refuge in France in 1947, then in Quebec in 1969. The title, *The Mole-Men*, is inspired by a detail of *The Hell and the Flood*, a triptych of the 16th century, attributed to the Flemish primitive painter Hieronymus Bosch. The book claims to transcribe a manuscript found hidden in a metal box, during the demolition of a psychiatric hospital located in a country whose name will never be known. The story denounces the practice of psychiatric internment in Eastern countries during the 1960s and 1970s. The author – the narrator – explains how he found himself locked up, despite himself, in an asylum for insane people after committing the imprudence of having recounted how he had once seen, during a walk, men disappearing underground, like moles, inside a gigantic molehill that would have been dug under the city where he lived. The story then falls into a kind of dreamlike fantasy where dream and reality,

madness and reason merge into the narrator's delirium. The humour is black. The allegory is very ironic. What does this paradoxical eulogy of madness reveal about the nature of totalitarian oppression against which *The Mole-Men* rebels, about their beginnings, their steps and their consequences?

Keywords: French-writing fiction, madness, dreamlike fantasy, totalitarianism, Yugoslavia, Négovan Rajić

Примљен 03. фебруара 2018. године
Прихваћен 04. маја 2018. године



Луче

Julien Roumette¹
Université de Toulouse Jean Jaurès – Le Mirail (PLH)

ROMAIN GARY ET ERICH MARIA REMARQUE : L'IDÉAL HUMANISTE À L'ÉPREUVE DE L'APRÈS-GUERRE

On a pris l'habitude de réduire les auteurs de grands textes « humanistes » sur la guerre à leurs œuvres de guerre, alors que la plupart d'entre eux ont continué à écrire et à publier des œuvres conséquentes après ce qui fut souvent leur premier roman. C'est le cas d'Erich Maria Remarque, dont on connaît surtout *À l'Ouest rien de nouveau*, mais aussi de Romain Gary, que la critique de l'immédiate après-guerre aurait volontiers cantonné à son premier roman *Éducation européenne*. Or, précisément à cause de leur regard sur les hommes en guerre, ces écrivains ont été des témoins particulièrement lucides des après-guerres. Leurs romans écrits après la Seconde guerre mondiale, au début des années 1950, *Un temps pour vivre, un temps pour mourir* (1954) d'Erich Maria Remarque et *Les Couleurs du jour* (1952) de Romain Gary, convergent dans une sorte d'amertume lucide qui les conduit à réaffirmer, à l'encontre de la plupart des théories dominant la période, un nécessaire humanisme – malgré un tableau sans concession de la nature humaine. Ces œuvres, dont certaines ont pourtant eu une influence importante à l'époque, sont peu étudiées et presque absentes des études universitaires. Elles peuvent pourtant contribuer à la nécessaire réévaluation de l'histoire littéraire de cette période, sur laquelle elles apportent un éclairage nouveau et différent.

Mots-clés : histoire littéraire de l'après-guerre, Romain Gary, Erich Maria Remarque, humanisme, romans sur la guerre, Seconde guerre mondiale, romans de la Guerre froide

On a pris l'habitude de réduire les auteurs de grands textes « humanistes » sur la guerre à leurs œuvres de guerre. C'est le cas d'un des plus célèbres d'entre eux, Erich Maria Remarque, dont on connaît surtout *À l'Ouest rien de nouveau*. Pourtant, il a écrit bien d'autres romans, à travers les deux guerres mondiales et leurs après-guerres, jusqu'à sa mort en 1970.

Remarque fait partie de la même famille que Louis Guilloux, par exemple. Ils sont de la même génération (Remarque est né en 1898, Guilloux en 1899), et si *Le Sang noir* (1935) a marqué la littérature sur la Première guerre mondiale, le reste de son œuvre – du *Pain des rêves* (1942) au *Jeu de patience* (1949), des

¹ roumette@univ-tlse2.fr

Batailles perdues (1960) à *Salido* et *OK, Joe !* (1976) – a été peu lu et peu commenté, comme si sa carrière s'était arrêtée à l'Entre-deux-guerres. Pourtant, ni l'un ni l'autre n'avaient renoncé à l'écriture. Ils n'avaient perdu ni leur clarté de jugement ni leur talent de romancier. On serait même en droit de penser que ceux qui étaient parvenus à rester lucides dans l'horreur des tranchées ou dans la noire pesanteur d'une société en temps de guerre seraient également de bons observateurs des après-guerres, de la manière dont les peuples parvenaient à vivre, ou non, avec la mémoire de ce qui s'était passé, à la perpétuer ou à la conjurer, à se reconstruire ou à être hanté par elle. Et de fait, ce fut le cas, et souvent avec un grand bonheur littéraire. Les romans de Remarque *Après* (1931), *La nuit de Lisbonne* (1963) ou *Un temps pour vivre, un temps pour mourir* (1954), tout à fait passionnants, ont été beaucoup lus. Ils ont maqué l'imaginaire d'une époque, et, signe de leur rôle, ils ont été à l'origine d'un des plus beaux films de guerre d'Hollywood dans les années 1950 : *Le Temps d'aimer, le Temps de mourir*, Douglas Sirk, 1957. Pourtant cette partie de leurs œuvres est étrangement oubliée par les études universitaires et critiques, reléguée dans les marges de l'histoire littéraire.

Cette mémoire sélective a aussi joué dans le cas de Romain Gary, un écrivain d'une autre génération que Remarque. Lui aussi est un ancien soldat qui s'est battu « sans aimer la guerre », selon la formule de Malraux. La guerre – pour lui, la Seconde guerre mondiale –, fut également fondatrice de son œuvre et en est restée un enjeu majeur jusqu'à son dernier roman. Son roman sur la Résistance *Éducation européenne* (1945), le premier publié, fut salué avec une quasi-unanimité, jusqu'à Sartre dans *Les Temps modernes*. Mais ensuite, dans les années d'après-guerre, la critique de l'époque l'aurait volontiers cantonné à ce premier texte. Elle a ignoré superbement les livres qu'il a publiés pendant les dix années qui ont suivi, jusqu'à ce que *Les Racines du ciel* soit distingué par le prix Goncourt, en 1956. Dix années difficiles, où, précisément, on reprochait à l'écrivain son regard encore tout imprégné par la guerre.

Or, c'est précisément à cause de leur regard sur les hommes en guerre que ces écrivains ont été des témoins particulièrement lucides des après-guerres. Les romans écrits par Remarque et Gary après la Seconde guerre mondiale – *Un temps pour vivre, un temps pour mourir*, en 1954 ; *Les Couleurs du jour*, en 1952 (profondément remanié vingt ans plus tard sous le titre *Les clowns lyriques*) – convergent dans une sorte d'amertume lucide. Un rapprochement entre les deux est non seulement possible et éclairant pour les œuvres des deux écrivains, mais plus généralement pour l'histoire littéraire de la période, ses tropismes et ses effacements².

Les deux romans sont symptomatiques du début des années 1950, période critique de l'après-guerre, qui marque le moment de plus grande tension de la Guerre froide, où celle-ci menace de dégénérer en nouveau conflit mondial. Ils expriment parfaitement la crise de l'humanisme et de ses valeurs au tournant de la guerre, dont il faut souligner qu'il ne fut pas seulement remis en cause ra-

2 Sur l'importance de ce tournant du début des années 1950, les distorsions et oublis de l'histoire littéraire et la nécessité de la réécrire, voir Simonin 2008 : 7 ; également Sapiro 1999 : 18.

dicalement par le nazisme, les crimes de la guerre et les exterminations, mais aussi par une après-guerre difficile et tendue qui tendait à lui dénier toute légitimité dans un tel contexte. Un humanisme en crise, mais pas sa fin. Car si tous deux intègrent les éléments et les causes de cette crise à leurs récits, ils se rejoignent dans la réaffirmation d'idéaux humanistes.

Pour autant, ils ne se cantonnent pas à répéter les formules d'un humanisme d'entre-deux-guerres qui a fait son temps. Aussi bien, ce n'est pas un tableau optimiste qu'ils dépeignent. Ils campent des personnages dont la force tient dans la capacité de témoignage *quand même* face à l'inhumanité des hommes, un des intérêts principaux de leurs récits consistant à ne pas renoncer aux nuances dans un monde polarisé par un affrontement binaire.

Du point de vue de l'esthétique romanesque, Remarque et Gary sont proches aussi par le fait qu'ils ne remettent pas en cause la capacité du roman à se faire le miroir de son époque – à contre-courant de toute une part de la création romanesque après-guerre. Rejetant les conceptions d'une fin du roman ou d'une faillite généralisée de la fiction, ils font le choix de continuer à incarner des valeurs et leur idéalisme à travers des personnages et des intrigues.

Une lucidité désespérée : l'humanisme mis à l'épreuve

Je suis un écrivain du xx^e siècle et jamais dans l'histoire, la malhonnêteté intellectuelle, idéologique, morale et spirituelle n'a été aussi cynique, aussi immonde et aussi sanglante. [...] Aujourd'hui, c'est le règne des mensonges les plus éhontés, le détournement constant de l'espoir, le mépris le plus complet de la vérité. [...] L'escroquerie idéologique intellectuelle est l'aspect le plus apparent et le plus ignoble de ce siècle (Gary 2002 : 60).

Gary campe des personnages revenus de tout. Ils ne parviennent même plus à prononcer des mots devenus vides de sens à force d'avoir été manipulés, d'avoir justifié les pires atrocités. Dans *Les Couleurs du jour*, le personnage principal, Rainier, a un passé d'engagement dans tous les combats idéalistes du milieu du siècle, depuis la guerre d'Espagne jusqu'à la France Libre. Mais les idées qu'il a défendues sont devenues inaudibles : il « avait perdu un bras pour la jus... et la fra... pour l'imprononçable » (Gary 1952 : 25)³.

D'une manière similaire, le personnage principal d'*Un temps pour vivre, un temps pour mourir*, de Remarque, est plongé dans un désespoir complet, coincé entre la dureté des combats au front en première ligne, la logique de la guerre à outrance, et un arrière qui n'existe plus. La guerre a tué en lui tout espoir et toute illusion sur les hommes. Le retour vers l'arrière, lors d'une permission, lui révèle sa ville natale écrasée sous les bombardements, sa famille dispersée, lui ôtant tout espoir de renouer avec la vie de ses années de jeunesse.

Dans la guerre totale moderne, il n'y a pas d'arrière rassurant, à la différence de la Première guerre mondiale. Le soldat de retour du front ne retrouve pas une rassurante et pérenne réalité. Non seulement sa ville est en ruines,

3 C'est sous un acolyte, La Marne, qui prononce ces paroles, résumant leur position à tous les deux.

mais la société l'est également, minée de l'intérieur par le pouvoir totalitaire nazi. « Trop tard maintenant ; il avait trouvé ce qu'il était venu chercher en permission ; il savait à présent que c'était le désespoir, et il ne cherchait plus à s'en défendre » (Remarque 2010 : 246).

La question terrifiante et démoralisante qui hante Remarque c'est pourquoi la population allemande s'est battue jusqu'au bout pour défendre un régime aussi destructeur que le nazisme. Il fait le constat amer qu'on ne se bat pas ainsi si l'on n'y adhère pas, constat d'autant plus amer pour quelqu'un dont les livres ont été brûlés dès l'arrivée des nazis au pouvoir, qui a été déchu de sa nationalité et qui a vécu en exil dès le début des années 1930. Non, ceux qui ont été persécutés ne seront pas accueillis en héros après la guerre. Il ne faut pas y compter. Le dernier roman écrit par Remarque, inachevé, publié en traduction française en 2017, *Cette terre promise*, garde la trace de cette amertume et reconstitue l'état d'esprit des exilés allemands ayant fui le nazisme qui parviennent jusqu'à New-York, pendant la guerre, en 1942, qui voudraient croire qu'ils vont retrouver le pays qu'ils aimaient après la défaite du régime hitlérien, mais sont confrontés à la dure réalité, prenant progressivement conscience qu'il n'en sera rien (Remarque 2017).

Dans les deux romans, si les personnages continuent à croire en quelque chose de noble, c'est au prix de leurs vies. Les idéalistes sont « bonne poire », ils se font avoir par l'histoire. Leur humanisme est une faiblesse.

Le personnage de Gary se fait ainsi tuer « bêtement » en quête d'une réconciliation chimérique. Loin d'être héroïque, il est retrouvé dans une position grotesque, après avoir été tué dans des circonstances incertaines. Il pourrait sembler qu'il meurt pour rien. Sa mort est une impasse :

Il tomba en Indochine, tué par une mine, alors qu'il se rendait, en compagnie d'un camarade à un rendez-vous mystérieux dont le but n'apparut jamais clairement. Il semblait avoir erré assez longtemps entre les lignes et l'on n'a jamais su s'il avait été victime d'une erreur, d'un guet-apens ou de quelque illusion [...]. Il avait appris la présence, dans le camp ennemi, de quelques-uns de ses camarades d'Espagne et du maquis, dont un ou deux occupaient des fonctions très élevées. Il semble avoir cherché à établir un contact avec eux afin d'obtenir un certain nombre de choses qu'il ne précisait d'ailleurs pas clairement dans ses notes et qui devaient être assez confuses dans son esprit (Gary 1952 : 266).

Gary donne un tour grotesque à sa mort et convoque même la figure du clown :

[...] ceux qui retrouvèrent Rainier constatèrent que, par un singulier hasard, sa main serrait la queue d'une guenon qui avait été tuée par l'explosion. La guenon paraissait prodigieusement étonnée. [...] Dans les poches de Rainier, ses camarades furent tout surpris de trouver la photo d'une vedette de cinéma et, sur la page de garde de son carnet, le début d'une citation de Gorki [...] : « ... Dans le cirque où les humanistes et les conciliateurs jouent le rôle de clowns lyriques... Non. Dans l'arène tragique où les humanistes et les conciliateurs font leur numéro de clowns lyriques... Non. Il faudra voir ça de près. » (Gary 1952 : 266)

Le personnage de Remarque est, lui, assassiné par les civils russes qu'il vient de libérer et auxquels il a sauvé la vie. Le monde est absurde, ses logiques

ne laissent presque aucune place à l'espoir. C'est au moment où le personnage franchit le pas, où il accomplit un geste véritablement humain – doublé d'un crime, puisque pour le faire il a tué un SS –, qu'il est absurdement tué :

Il chercha les Russes des yeux. Ils couraient à demi courbés en avant, les femmes les premières. L'un d'eux se retourna. Il avait un fusil entre les mains. Il s'arrêta, épaula et visa. Gräber vit la bouche noire du canon le fixer. Il voulut crier, il avait tant de choses encore à dire, à crier de toutes ses forces (Remarque 2010 : 508).

Si bien que la noblesse de son geste se perd dans la guerre, où elle devient imperceptible, et inutile, voire néfaste.

Les deux romans se concluent sur des formes de suicides idéalistes par amour de l'humanité – malgré elle, pourrait-on dire. L'idéalisme des personnages les conduit à aller au bout de la logique de leur engagement, à ne pas désertier le combat, à le mener quitte à le perdre, et à en accepter l'issue fatale – mais l'important est, pour eux, à leurs yeux, de ne pas démeriter, d'avoir maintenu ferme ce en quoi ils croyaient et de l'avoir établi par leurs actes. La leçon de ces romans est amère : les idéalistes sont condamnés à des morts ridicules et inutiles lorsqu'ils cherchent à vivre selon leurs idées. L'impasse semble totale.

Le travail du deuil de l'idéalisme : vers une possible renaissance ?

Face à ce constat désespéré, reconstruire la foi en un humanisme semble une tâche ardue. Si l'on ne se voile pas la face sur les réalités des hommes et de l'histoire, cela semble même impossible. Et pourtant, pour Remarque comme pour Gary, ce n'est pas parce que les idéaux humanistes sont devenus « *imprononçables* » qu'ils n'ont plus de sens.

Reconstruire un humanisme passe d'abord par distinguer ce pour quoi l'on combat de la question de la victoire militaire, en donnant aux personnages des motivations plus profondes. C'est ce que fait Gary dans *Les Couleurs du jour*. La première réponse de son personnage-double est de se revendiquer du côté des faibles, de dire qu'il y a des défaites qui valent mieux que certaines victoires. « Je crois à la faiblesse », écrit-il dans un véritable *credo*, un texte un peu à part dans le roman intitulé le « serment de Vezelay » (Gary 1952 : 209). La défense de la fragilité humaine le conduit à accepter la défaite au nom d'un combat de longue haleine. La victoire ne juge pas seule de la légitimité de la lutte. Elle compte moins que ce au nom de quoi on la mène : « Tous les espoirs de l'homme sont inscrits dans la fragilité et leur permanence dans l'échec est peut-être la seule dignité véritable dont nous puissions nous réclamer », écrit Gary (Gary 1952 : 247), reprenant l'idée de la fin d'*Éducation européenne* : « Il n'y a pas de cause perdue. [...] Il ne s'agit pas pour nous de gagner, mais de perdre toujours dans la bonne direction. D'ailleurs on ne perd jamais une cause juste, parce qu'il s'agit moins d'établir l'homme en permanence à son altitude de justice et de fraternité, que de lui conserver des sommets » (Gary 2001 : 69-70). Gary assume ainsi pleinement l'image du « Sisyphes heureux » de Camus, tout en l'infléchissant et en lui donnant un sens moins sacrificiel et moins résigné : « Ce n'est pas moi qui irais me lamenter sur le sort de Sisyphes :

quelle plus tranquille joie peut-il y avoir pour un homme que de recommencer à l'être sans arrêt ? » (Gary 2001 : 72).

Cet aveu de faiblesse qui permet de retrouver une humanité perdue est également au cœur du roman de Remarque, formulé un peu différemment. Après son geste salvateur, qui le conduit à s'opposer au SS, c'est ce sentiment-là qui l'envahit :

Et brusquement ses pensées se remirent à courir. Une pierre s'était détachée, l'avalanche se précipitait maintenant. Il avait accompli un acte irrémédiable, il se sentait libre et sans poids. Il savait qu'il fallait faire quelque chose, mais il lui semblait aussi que s'il faisait un geste de plus, il s'envolerait dans les airs. Ses pensées flottaient dans sa tête. Il fit quelques pas dans l'allée. Il fallait faire quelque chose d'une importance infinie, mais il ne s'en sentait pas encore la force. Il se sentait trop neuf, trop faible et d'une lucidité douloureuse (Remarque 2010 : 508).

La défense de la faiblesse humaine face aux idéologiques de la force a, pour un romancier, des conséquences sur la construction des personnages. Son travail consiste à partir, non du point de vue de principes généraux et abstraits, mais de l'expérience vécue de la tragédie de la guerre.

Remarque, ainsi, ne met pas en scène un anti-nazi, mais un soldat « ordinaire » enrôlé dans l'armée, qui n'a pas d'engagement politique. C'est un jeune homme au début de la guerre, qui n'est ni membre du parti ni de ses organisations de jeunesse, ni opposant. Tout le travail du roman est de montrer la prise de conscience progressive du personnage, et comment se construit en lui ce qui va lui permettre de ne pas consentir davantage à être un rouage de la machine nazie et va lui donner la force de résister à la tentation du crime de guerre. Le texte converge vers le face à face final avec un SS qui fait partie de la même compagnie que lui. Ils combattent côte à côte au front, et c'est dans l'action, au milieu d'une bataille qu'aura lieu l'épreuve décisive, l'heure du choix, face à la décision à prendre d'exécuter ou non des prisonniers dont les deux hommes ne savent pas s'ils sont des partisans russes ou non. Du strict point de vue de l'efficacité militaire, les faits donnent raison au nazi. Mais du point de vue idéaliste humaniste, le geste du personnage – qui s'oppose violemment à cette exécution – est entièrement et totalement noble. Défendre cette perspective, contre même son propre intérêt – puisqu'il en meurt – est une façon de tirer les leçons de la guerre. Aux logiques destructrices et inhumaines, il faut en substituer d'autres qui permettent de renaître à soi.

On le voit, cette vision très noire des choses ne laisse pas beaucoup d'ouvertures. Mais ce peu est déjà beaucoup, une façon de ne pas sombrer dans un pessimisme absolu, voire un nihilisme. À la fin de *La Promesse de l'aube*, le narrateur revendique comme une victoire difficile : « Je ne suis jamais devenu cynique, ou même pessimiste, au contraire, j'ai souvent de grands moments d'espoir et d'anticipation » (Gary 2008 : 390). C'est peut-être le bilan le plus généreux qu'il lui était possible de tirer. Dans sa fragile lucidité, il tranche en tout cas singulièrement avec toute une partie de la littérature d'après-guerre.

Face à une situation désespérée, une affirmation de la foi en l'homme *quand même* anime aussi les personnages de Remarque :

- Je n'ai rien d'autre à vous donner, emportez ça. Il n'y a rien à lire, ce sont des images, rien que des images. Il m'est arrivé de regarder des images des nuits entières, quand je ne pouvais plus lire. Des images et des poèmes – aussi longtemps qu'il me restait du pétrole. Ensuite, dans l'obscurité, il ne reste plus que la prière. [...] La foi, il ne nous reste que cela.
- La foi en quoi ?
- En Dieu. Et en ce qu'il y a de bon dans l'homme.
- Vous n'en avez jamais douté ?
- Si, répondit le vieil homme. Souvent. Sinon, comment aurais-je la foi ? (Remarque 2010 : 337).

Cela conduit à une reformulation des idéaux humanistes en des termes autres que des notions abstraites, comme celles de la devise républicaine. Déplaçant la discussion vers le terrain moral, Gary évite ainsi les notions directement politiques. Et plutôt que d'en faire des principes absolus, il les présente comme un moyen d'*orientation* au milieu des événements : « [...] en ces temps confus, où rien n'est clair, où il n'y a pas de certitude, où aucune cause n'est entièrement juste, où personne ne porte tout à fait son vrai visage, où tout est ruse, mensonge, déguisement, et où la sincérité elle-même n'est plus qu'un art, c'est à la présence vivante de ces couleurs, à peine perceptibles, chancelantes, à demi effacées, de la tolérance, de la sensibilité et de la liberté laissées à chaque homme de choisir sa propre source d'inspiration, c'est à ces couleurs ternies du vieux jour humain que je demanderai à chaque pas de me dire avec qui je suis » (Gary 1952 : 71). L'humanisme ainsi redéfini, et si « terni » soit-il, reste le seul guide possible.

« Tolérance », « sensibilité », « liberté de chaque homme de choisir sa source d'inspiration » : le triptyque esquissé s'éloigne sensiblement de celui inscrit aux frontons de la République. Il ne comprend ni la fraternité, ni la justice, ni l'égalité. Ces principes plutôt éthiques que politiques visent à garantir la liberté et l'indépendance des individus. Ils règlent un vivre ensemble préalable à tout système politique, dont la forme est laissée en suspens – ou pour mieux dire plus ou moins indifférente à partir du moment où est préservé un espace de liberté individuelle. Ainsi, ce n'est pas la *liberté* en soi que revendique Rainier, mais « la liberté laissée à chaque homme de choisir sa propre source d'inspiration ». La formule un peu complexe désigne la liberté de conscience mais, dans le contexte du roman, elle fait également référence à l'amour et à la création artistique.

Les dérives idéologiques et le poids des propagandes expliquent la critique, dans les deux textes, envers des idéaux *abstrait*s, qui sont vus comme mortifères à cause de leur abstraction même – et loin de la vie. Ainsi, à la fin du roman de Gary, l'attirance pour l'abstraction et les « grandes idées » l'emporte chez le personnage. C'est sur ce conflit entre la réalité de la vie, de l'histoire et des hommes et la perspective idéaliste que Gary clôt son roman. Le personnage renonce à son amour par fidélité à son engagement et à la fraternité combattante. L'Histoire « l'avale » en quelque sorte et le dépersonnalise :

Je sautais dans un compartiment comme le train s'ébranlait et elle fit sur le peron les quelques pas traditionnels et il se pencha par la portière et leva le bras et elle continua à marcher un moment sur le peron en pleurant et il restait figé à la portière, le bras levé et ce qui se passait entre eux avec cette originalité portait un nom, cela s'appelait l'Histoire, c'était l'Histoire qui rentrait. [...] et [il] se laissa avaler, se laissa emporter, se laissa désincarner, et devint une cause, un idéal, une idée, une abstraction (mais cela aussi, il fallait l'accepter pour rester un homme, et le doute était en lui comme son seul allié sûr, comme le plus noble tâtonnement de l'homme à la recherche de ses lendemains) (Gary 1952 : 258-259).

C'est une sorte de deuil qu'accomplissent les personnages, l'acceptation de la perte de leur vie passée et d'une certaine forme du combat humaniste. Un travail intérieur les conduit vers une renaissance possible et une foi renouvelée dans des valeurs refondées sur des bases proprement humaines.

Les visions épiphaniques de la vie : au-delà du deuil, la renaissance à la vie par l'amour

C'est donc en devenant concrets que les idéaux humanistes prennent à nouveau sens. Quand ils sont incarnés non par des idées, mais par des êtres, et ce qu'ils ressentent. L'amour, la passion, et le goût de la vie – tout simplement, opposés à ceux chez qui la fascination pour la mort l'emporte.

[...] son idéal, il n'aurait jamais dû le poursuivre sur les champs de bataille, mais dans les bras d'une femme. C'est là que ça se trouve. La paix, la justice, la liberté, elles en ont les bras chargés. Elles seules peuvent vous le donner. Elles ne demandent qu'à redresser le monde pour vous, à vous le laisser bâtir dans leur cou et sur leurs lèvres (Gary 1952 : 10).

L'idéalisme peut aussi bien être vital que mortifère. Il est vital quand il est l'expression de l'amour ; mortifère lorsqu'il réduit à une dimension purement idéologique.

Dans un passage du roman de Remarque, le personnage féminin, Elisabeth, discute avec son tout nouveau mari de la perspective d'avoir un enfant et tente de le convaincre :

– Un enfant ! Il aurait juste, pour la prochaine guerre, l'âge que nous avons pour celle-ci. Et pense à toute la misère qui entourerait sa naissance et ses premières années ! [...]

– Tous les jours, il y a des enfants qui naissent, dit Elisabeth.

Gräber songea aux Jeunesses hitlériennes et aux enfants qui avaient dénoncé leurs parents à la Gestapo.

– Pourquoi parler de ces choses ? dit-il. C'est un simple vœu, n'est-ce pas ?

– Tu ne voudrais pas être père ?

– Je ne sais pas. En temps de paix, peut-être. Je n'y ai pas encore réfléchi. Tout est si pourri et empoisonné autour de nous, qu'il faudra bien des années pour que l'atmosphère se purifie. Comment peut-on vouloir un enfant dans ces conditions ? (Remarque 2010 : 455-456).

Objections auxquelles le personnage répond :

- Justement, dit Elisabeth.
 - Pourquoi ?
 - Pour l'élever contre tout ce qui nous a empoisonnés. Tout est perdu, si ceux qui sont contre le régime actuel ne veulent pas d'enfants. Si seuls les barbares en ont, qui remettra le monde en ordre ?
 - C'est pour cela que tu voudrais un enfant ?
 - Non, c'est une idée abstraite qui m'est venue tout à coup. Gräber se tut. Il n'avait rien à objecter à l'argument des barbares.
 - Tu vas trop vite, je ne peux pas te suivre. Je ne suis pas encore fait à l'idée d'être mari, et déjà tu me vois père !
- Elisabeth se leva en riant (*Ibid.*, 456).

Le signe de l'humanité retrouvée, chez les deux écrivains, c'est la peur. Non la peur devant la mort, courageusement affrontée. Mais celle devant la vie, celle dont Maurice Maeterlinck écrivait qu'elle est la vraie dimension tragique de la vie. Elle naît du sentiment amoureux :

Quand on aime quelqu'un, on découvre toutes sortes de peurs nouvelles dont on n'avait pas idée auparavant.

Elisabeth se tourna vers lui, toute souriante. Il la regarda et sourit à son tour.

- Je n'ai pas oublié ce que je t'ai dit avant-hier, dit-il. Crois-tu que pour bien savoir qu'on aime il faut toujours avoir peur ?

[...]

Ça vient surtout de ce que je me suis remis à vivre. C'est pour ça que j'ai peur ! j'ai eu affreusement peur toute la journée. C'est étrange comme la peur se nourrit de peu !

- L'amour aussi, dit Elisabeth, Dieu merci ! (*Ibid.*, 321).

Cela veut aussi dire ne pas revenir en arrière : « Il vaut mieux oublier tout cela. Il faut ne revenir nulle part ! Notre brève et glorieuse petite vie ! Allez ! Bon courage ! » (*Ibid.*, 176), dit un personnage au héros.

Des images de renaissance dans l'adversité ponctuent le récit. Une des plus belles pages du roman est la description d'un arbre qu'un bombardement a fait fleurir à contretemps :

Le crépuscule gagnait de proche en proche dans un silence que rien ne troublait. La lumière étrange faisait tout paraître irréel.

- Regarde l'arbre là-bas, dit Elisabeth. Il est en fleurs.

Gräber se retourna. L'arbre avait été à demi déraciné par une bombe. Une partie des racines se dressait vers le ciel, le tronc était fendu et plusieurs branches arrachées. C'était vrai pourtant qu'il était couvert de fleurs blanches discrètement teintées de rose.

- La maison d'à côté a brûlé. Peut-être que la chaleur a accéléré sa floraison, dit-il. Il est en avance de plusieurs semaines sur les autres arbres. Et pourtant, c'est lui qui a le plus souffert (*Ibid.*, 264).

La jeune femme y voit un signe :

Élisabeth se leva et fit quelques pas. Leur banc était à l'ombre, et la jeune fille s'avança dans le reflet mouvant des incendies comme une danseuse sur l'avant-

scène. Le rougeolement l'entourait d'une auréole sauvage. C'était comme la lueur d'une comète apocalyptique, annonciatrice de la fin du monde ou de la venue d'un rédempteur de la dernière heure (*Ibid.*).

Et le personnage en tire une leçon :

– Oui, répondit Gräber. Les arbres nous donnent une leçon. [...] Ils poussent, bourgeonnent et fleurissent, et lorsqu'ils sont déchiquetés par les bombes, la branche restée saine continue obstinément à vivre. Ils nous enseignent par leur seule présence à ne pas nous plaindre et à ne pas céder à la pitié de nous-mêmes (*Ibid.*).

La vision de ce spectacle paradoxal prélude à leur union :

Élisabeth revint à pas lents. Sa peau brillait dans l'étrange reflet sans ombre, et son visage parut un instant participer à la mystérieuse magie de cet univers végétal qui poursuivait sa vie obscure avec une inaltérable confiance. Puis elle quitta la plage rougeoyante et rentra dans l'ombre, et il la sentit bientôt à ses côtés toute palpitante d'émotion et de chaleur. Il l'attira vers lui, et l'arbre qui les couvrait grandit immensément dans le ciel fauve. La terre les accueillit, et la jeune fille ne tenta plus de lui résister (*Ibid.*).

Belle scène romantique. À condition de se rappeler que le romantisme fut aussi une forme de deuil et que, pour les romantiques non plus, vivre cet épanouissement rêvé n'était pas possible : la mort frappait à la porte et interrompait l'idylle rêvée – ce qui est le cas dans les deux romans.

On ne peut s'empêcher de lire une telle page comme le négatif de la grande description de l'arbre dans *La Nausée*, de Sartre. L'on voit à quel point les perspectives divergent avec l'existentialisme triomphant d'après-guerre.

Autre passage du roman qui décrit ce retour par l'abandon à la vie à une forme sinon d'espoir, du moins de tranquillité.

Il demeura un instant assis sur un banc au bord d'un cratère. Il se sentait parfaitement détendu et vide, et n'aurait pu dire s'il en souffrait vraiment. Il en avait assez de penser. Il n'y avait plus rien à penser. Il renversa la tête en arrière, ferma les yeux et sentit la brûlure du soleil sur son visage. Il ne sentait plus rien d'autre. Il ne bougeait pas, respirait profondément et jouissait de la chaleur impersonnelle et consolante qui ignorait le juste et l'injuste (*Ibid.*, 246).

Cette sensation le remet en contact avec le monde :

Au bout d'un moment il rouvrit les yeux. La place s'étendait devant lui, claire, lumineuse. Un grand tilleul se dressait devant une maison effondrée. Ses branches s'écarquillaient vers le ciel comme les doigts d'une main gigantesque. Quelques nuages blancs flottaient dans un ciel très bleu. Tout brillait d'un éclat neuf comme après une ondée. C'était la vie, puissante et sûre d'elle-même, sans question, sans tristesse, sans désespoir. Gräber l'accueillait en lui comme une réponse ineffable, plus profonde que toutes les questions et tous les mots, celle-là même qu'il avait entendue maintes fois déjà lorsque la mort l'avait effleuré, lorsque l'espoir avait afflué en lui, chassant la peur, l'attente et l'abandon, noyant toutes les raisons, toutes les pensées, sous une vague irrésistible (*Ibid.*, 246-247).

On n'est pas très loin de l'épiphanie joycienne sur la plage dans *Portrait de l'artiste en jeune homme*. Ce sentiment de révélation de la vie, qui donne des certitudes et qui s'oppose à ce qui désespère en soi – qui, surtout permet de contredire les mots qui ont tenté de nous isoler de la vie (ceux du séminaire pour Joyce, ceux de la propagande et de la guerre pour Remarque).

Chez Gary, la célébration des oliviers, certains millénaires, à Roquebrune ou aux Baux de Provence (Gary 1952 : 150), se mêle à celle de la vie et rejoint la vision de Remarque. D'un roman à l'autre, les arbres se font écho et opposent leurs leçons de vie à la vision nauséuse sartrienne.

Le contact avec ce qu'il y a d'essentiel dans la vie est décrit comme une source inaltérable de renaissance, quels que soient les comportements des hommes, leur injustice et leur cruauté. La vie est au-delà, et cela fait renaître un espoir, fût-il seulement pour les générations futures.

Les romans de Remarque et de Gary s'inscrivent dans la lignée des grands romans sur la guerre, où la peinture des hommes au combat est portée par une vision profondément humaine de ce qu'ils sont, de leurs aspirations, de leurs angoisses, de leurs rêves. Au côté de *La Ligne rouge*, de James Jones, sur la guerre du Pacifique, *Un temps pour vivre, un temps pour mourir*, et, dans une moindre mesure, *Les Couleurs du Jour*, témoignent d'une fidélité après-guerre aux idéaux humanistes, revisités à la lumière de la lucidité désespérante sur la nature humaine issue de la Seconde guerre mondiale.

Chez Remarque comme chez Gary, la fidélité à l'humanisme n'est donc pas indifférence au monde tel que la guerre l'a changé ou révélé, ni la conséquence d'un aveuglement de la bonne conscience. Bien au contraire, c'est à une reformulation d'un idéalisme humaniste né du désespoir de la guerre qu'ils nous invitent. C'est parce qu'ils n'ont plus aucune illusion sur la nature humaine, après le nazisme et ses crimes – dont Gary a pu dire qu'il était « un moment de vérité effroyable mais authentique »⁴ (v. Gary 2006 : 32) sur l'homme –, au contact de la guerre et de ses ravages, de ses « misères » comme disait le graveur Jacques Callot au XVII^e siècle, que leur foi en une part de l'homme – la « bonne moitié », dirait Gary – en sort renforcée. Face aux barbaries et aux injustices des hommes, la vie répond. Une lucidité désespérée ne fait pas obstacle à la puissance du mouvement vital.

Une phrase de Remarque résume bien ce qui peut paraître comme un paradoxe d'un point de vue intellectuel et logique, mais qui est au cœur même du désir de vivre : « – C'est étrange, pensa-t-il, comme la lucidité la plus désespérée s'accorde avec une faculté de bonheur aussi vive ! » (Remarque 2010 : 279). C'est, au fond, une fidélité à la nature humaine qui est ainsi définie, par la confiance donnée au désir et à l'instinct de vie. Et c'est en cela que ces auteurs nous sont aussi nécessaires. Ils ouvrent la voie, dressant un bilan de la guerre qui n'oublie pas l'homme : les yeux ouverts, mais pas résignés. En ce sens, ils ont vécu et décrit une forme de travail de deuil de la guerre qui a débouché sur un renouvellement de leur foi en des idéaux humanistes. Il leur a servi de base

4 Voir Romain Gary, « La marge humaine », entretien avec Jean Daniel dans *L'Express*, 1957, repris dans *L'Affaire homme*, Gary : 2006.

pour affirmer une confiance dans les nouvelles générations, bien nécessaire pour surmonter les difficultés de l'après-guerre – faisant d'eux des romanciers de ce que Gary dénomme « la joyeuse angoisse d'être » sans simplification, mais sans renoncement non plus.

Rétablir la voix de ces écrivains dans le tableau de l'après-guerre est essentiel si l'on veut parvenir à revisiter l'histoire littéraire du début des années 1950, et comprendre les choix et les moteurs profonds – à la fois historiques et littéraires – qui ont conduit à sortir ces œuvres du tableau, alors qu'elles y ont toute leur place et qu'elles permettent de mieux comprendre ce qui s'est joué à ce moment-là dans l'histoire du roman.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus⁵ :

- Gary 2001 [1945, 1956] : R. Gary, *Éducation européenne*, Paris : Gallimard.
Gary 1952 : R. Gary, *Les Couleurs du jour*, Paris : Gallimard.
Gary 2008 [1960] : R. Gary, *La Promesse de l'aube*, Paris : Gallimard.
Gary 2002 [1975] : R. Gary, *La nuit sera calme*, Paris : Gallimard.
Gary 2006 [2005] : R. Gary, *L'Affaire homme*, Paris : Gallimard.
Guilloux 2000 [1935] : L. Guilloux, *Le Sang noir*, Paris : Gallimard.
Guilloux 2008 [1942] : L. Guilloux, *Le Pain des rêves*, Paris : Gallimard.
Guilloux 1949 : L. Guilloux, *Le Jeu de patience*, Paris : Gallimard.
Guilloux 1960 : L. Guilloux, *Les Batailles perdues*, Paris : Gallimard.
Guilloux 2011 [1976] : L. Guilloux, *Salido* suivi de *Ok, Joe !*, Paris : Gallimard.
Joyce 1996 : J. Joyce, *Portrait de l'artiste en jeune homme* [A *Portrait of the Artist as a Young Man*, 1914], Ludmila Savitsky, trad., Paris : Gallimard.
Remarque 2009 : E. M. Remarque, *À l'Ouest rien de nouveau* [Im *westen nichts neues*, 1928], Alzir Hella et Olivier Bournac trad., Paris : Éditions Stock.
Remarque 2010 : E. M. Remarque, *Un temps pour vivre, un temps pour mourir* [Zeit zu leben und zeit zu sterben, 1954], Michel Tournier trad., Paris : Gallimard.
Remarque 2017 : E. M. Remarque, *Cette terre promise* [Das *gelobte Land*, 1998], Bernard Lortholary trad., Paris : Éditions Stock.
Sartre 2001 : J.-P. Sartre, *La Nausée* [1938], Paris : Gallimard.

Études critiques :

- Sapiro 1999 : G. Sapiro, *La Guerre des écrivains 1940-1953*, Paris : Fayard.
Simonin 2008 : A. Simonin, *Les Éditions de Minuit, 1942-1955, le devoir d'insoumission*, Paris : IMEC.

5 Les œuvres du corpus respectent l'ordre chronologique de parution originale, qui est le seul qui compte.

Julien Roumette

ROMAIN GARY AND ERICH MARIA REMARQUE: POST-WAR AS A TEST TO HUMANISM

Summary

It has become customary to reduce the writers of great “humanist” texts on war to their works about the war, often their first novel, and to forget that they went on writing and publishing works of great literary value afterwards. This is, for example, the case of Erich Maria Remarque, of whom we are best familiar with through *All Quiet on the Western Front*. The same is also true of Romain Gary, since the critics in the immediate post-war years would have willingly confined to his first novel *A European Education*. But precisely because of their view of men in war, these writers were particularly lucid witnesses of the post-war, too. Their novels written after the Second World War, in the early 1950s, *A Time to Love and a Time to Die* (1954) by Erich Maria Remarque, and *The Colors of the Day* (1952) by Romain Gary, converge in a sort of lucid bitterness that leads them to reaffirm, against most of the prevailing theories of the time, a necessary humanism – despite an uncompromising picture of human nature. These pieces of work, some of them prominent but little studied and almost absent from university research, can contribute to the necessary reassessment of the literary history of this period, on which they cast a new and different light.

Keywords: Post-war literary history, Romain Gary, Erich Maria Remarque, Humanism, Novels about the war, World War II, Cold war novels.

Примљен 28. фебруара 2018. године
Прихваћен 07. маја 2018. године



Јуџро у Бардолину

Mohamed Boudjadja¹
Faculté des Lettres et des Langues
Université de SETIF 2 (Algérie)

YASMINA KHADRA, LA VIOLENCE ET LA MORALE

Constituant l'un des moteurs de l'histoire et étant le produit de la structure sociale, la violence et ses effets dévastateurs interpellent depuis toujours les écrivains algériens de langue française. Constamment mise en scène, elle traverse leurs écrits et devient ainsi dans l'ensemble des textes comme un grand support de leur écriture, le ferment même de l'imaginaire.

Yasmina Khadra traite de façon singulière la violence dans ses romans : *Les Agneaux du seigneur*, *À quoi rêvent les loups ?*, *Les Hirondelles de Kaboul*, *Les Sirènes de Bagdad*. La violence, la guerre, la mort s'imposent dans ces romans si bien que son écriture, où toute sentimentalité semble évacuée, est traumatisante, affligeante. Notre propos se veut une contribution qui portera essentiellement sur deux axes : d'une part, la violence et l'écriture, d'autre part, la violence et la morale. Notre démarche analytique est focalisée sur les fonctions de ce type d'écriture, sur les diverses formes de violence et leurs enjeux, ainsi que sur la mise en relation dans les romans d'un discours expliquant la violence avec un discours humaniste, pacifiste. Nous essayerons de faire ressortir les manifestations de cette violence thématique et textuelle et sa relation avec la morale afin de démontrer que l'écriture de Y. Khadra, témoignage et contestation, est l'expression de l'actualité convulsive du monde contemporain.

Mots clés : violence, écriture, roman algérien, morale, Histoire

Introduction

Née des conditions socio-historiques particulières qu'a connues l'Algérie durant la période coloniale où la confrontation coloniale avec son cortège de violences a été l'élément déclencheur de l'acte de création romanesque des écrivains algériens de langue française, la littérature algérienne a de tout temps été attentive aux bouleversements et mutations de la société. Elle y est sujette à des mutations thématiques et esthétiques qui ont fait évoluer sa nature d'une époque à une autre.

Dans les années 90 du siècle dernier, période de soubresauts et de bouleversements politiques en Algérie et dans d'autres régions du monde, le devoir de témoignage, voire de contestation, devient la mission principale des intellectuels et des artistes. Interpellés par la violence et ses effets dévastateurs, les écrivains algériens ont réagi à leur façon pour dire et exprimer la réalité tragique. Dans leurs écrits, tous genres confondus, la violence terroriste est

1 boudja192003@yahoo.fr

constamment mise en scène. Elle est montrée par l'ensemble des textes comme un grand support de leur écriture, le ferment même de l'imaginaire.

Yasmina Khadra² est l'un de ces écrivains. Sa production romanesque est en prise directe avec la réalité et la violence politique en est le thème majeur. Dans ses romans : *Les Agneaux du seigneur* (1998), *À quoi rêvent les loups ?* (1999), *Les Hirondelles de Kaboul* (2002) et *Les Sirènes de Bagdad* (2006), Yasmina Khadra traite la violence de façon singulière. Avec la mort, la guerre, le terrorisme, elle s'impose dans ces textes, devenant même un « *personnage principal* » si bien que l'écriture romanesque de Y. Khadra, qui est bien ancrée dans l'actualité, est directe et traumatisante. Par l'usage d'une langue particulière, tant au niveau lexical que syntaxique, l'écrivain, dans un souci de témoignage et de contestation, dit l'horreur insoutenable et violente le texte. Comment Y. Khadra raconte-t-il la violence du réel ? Comment en conçoit-il son écriture ? Quelle relation existerait-il entre la violence et la morale ? Notre démarche analytique est focalisée sur les fonctions de ce type d'écriture, sur les diverses formes de violence et leurs enjeux, ainsi que sur la mise en relation dans les romans d'un discours expliquant la violence avec un discours humaniste, pacifiste. Nous essayerons de faire ressortir d'abord les manifestations de cette violence thématique et textuelle puis nous analyserons sa relation avec la morale afin de démontrer que l'écriture de Y. Khadra, témoignage et contestation, est l'expression de l'actualité convulsive du monde contemporain.

La violence multiforme

Lors de la lecture des textes de Y. Khadra, il n'est pas difficile d'y repérer les indices du réel. L'auteur s'imprègne des réalités tragiques et ses romans s'ancrent temporellement et spatialement. Il plonge son lecteur dans des régions marquées par une logique de combat : l'Algérie des années 90 du siècle dernier, l'Afghanistan sous le règne des Talibans, et l'Irak au moment de l'invasion américaine. Il focalise son attention sur les drames des individus déboussolés par l'intrusion des forces politiques, idéologiques et militaires. Ancrés dans les crises contemporaines ou récentes en Algérie, en Afghanistan, et en Irak, ses romans lui ont valu la réputation en Occident de l'écrivain qui traite singulièrement le terrorisme.

Matière de ses romans, la violence, se voit sous toutes ses formes. Elle les traverse aux niveaux thématique et scripturaire. D'ailleurs, différents indices textuels informent sur une violence meurtrière, mais aussi sur ses agents, ses victimes, ses origines, et ses conséquences. Des pages hallucinantes restituent le chaos et la peur, les exactions, les trafics, les exécutions publiques, les explosions. S'inscrivant dans une actualité brûlante, l'univers où est confiné l'indi-

2 Yasmina Khadra (pseudonyme de son épouse), de son vrai nom Mohammed Moulessehouli, est un auteur de nouvelles et romans. Né en 1955 dans le Sahara algérien, il a d'abord eu une carrière militaire, puis il s'est consacré à sa grande vocation : l'écriture. Écrivain internationalement reconnu, Yasmina Khadra est traduit en 33 langues. En 2011, l'Académie française lui a décerné le Grand prix de Littérature Henri Gal, Prix de l'Institut de France, pour l'ensemble de son œuvre.

vidu est chaotique et les invectives sont récurrentes. Tous les actes de sauvagerie sont la toile de fond d'un tableau sombre.

L'auteur s'attache d'abord à décrire l'espace : Alger, autrefois paisible, est une ville cauchemar, un lieu de terreur. Elle souffre atrocement : « Alger est malade. Pataugeant dans ses crottes purilantes, elle dégueulait, déféquait sans arrêt » (Khadra 1999 : 91), Bagdad est synonyme de chaos, c'est « un champ de bataille, un stand de tir, une gigantesque boucherie » (Khadra 2006 : 176) et Kaboul est dans un état de « décomposition avancée » (Khadra 2002 : 7). Ces espaces partagent des traits et une tonalité comparables, liés à un même référent thématique (le terrorisme) et confèrent aux divers événements une commune atmosphère sinistre. Ces villes, autrefois séduisantes, sont devenues des espaces de l'horreur, de la peur et de la terreur.

Mais, la violence ne s'illustre pas seulement sur le plan spatial, elle est bien visible également dans les agissements relevant de l'ordre de l'inhumain et ne trouvant aucune explication rationnelle. La lecture des *Sirènes de Bagdad* est éprouvante. La haine et le sang irriguent les rues de Bagdad. Yasmina Khadra plante le nez du lecteur dans l'horreur et l'y maintient pendant 350 pages. La population est brutalisée, elle est atteinte même dans ses valeurs morales, plus rien de la dignité humaine n'est préservé ; l'outrage au père du narrateur, déshonoré devant son fils, un carnage absurde un soir de noces : « Une escouade de GI venait de déflorer mon intégrité » (Khadra 2006 : 121).

Dans l'autre roman, *Les Hirondelles de Kaboul* où « [l]es terres afghanes ne sont que des champs de bataille, arènes et cimetières » (Khadra 2002 : 7), l'ordre social et politique est bousculé, laissant place au réveil de « la bête immonde ». Les Talibans imposent une idéologie du mal que la terreur entretient et dont les excès de tous bords sont favorisés. Alors, les raisons de la violence relèvent parfois du non-sens. Le rire, par exemple, est interdit et punissable. Mohcen, se promenant avec sa femme, est victime, au milieu de la rue, de ces violences physiques, et ce par un taliban qui juge indigne de les entendre rire : « Une trique s'abat sur son épaule [...] pirouette dans l'air et l'atteint au visage » (Khadra 2002 : 70).

Le nouvel ordre établi dans *Les Agneaux du seigneur* fait glisser progressivement la société dans une violence meurtrière où aucune catégorie sociale n'est épargnée : l'instituteur, l'imam, l'homme de justice, le journaliste, le policier. Les intellectuels sont aussi ciblés : l'écrivain *Dactylo* (Khadra 1998 : 197), le poète *Sid Ali* (Khadra 1999 : 167) et le cinéaste *Derrag* (Khadra 1999 : 196) sont assassinés de façon atroce. Toutes ces victimes sont les cibles des « brutes » dont la haine est sans limite et dont les rancunes ne s'évacuent dans ce monde que par le sang. Ainsi, la violence et le choc brutal monopolisent le tissu narratif. Elle s'insinue dans la société, réveille les vieux démons, fait éclater le tissu social : c'est toujours le mythe ignoble de la violence régénératrice. L'écrivain, par le biais de la trame narrative, fait évoluer des personnages typiquement représentatifs de chaque acteur social de l'histoire. Dès le début, nous avons une idée de l'atmosphère générale du roman et, plus spécifiquement, des événements violents à venir :

Le soleil maintenant se retranche derrière la montagne. Quelques mèches sanguinolentes tentent vainement de s'agripper aux nuages. Elles s'effilochent et s'éteignent dans l'obscurité naissante. Au bas de la colline, le village s'apprête à se terrer. Dans les ruelles tortueuses, les bruits se sont atténués (Khadra 1998 : 11).

Le lecteur des romans de Khadra apprend que le sang est affreusement répandu, que les victimes sont sauvagement torturées avant d'être tuées, décapitées ou mutilées, que les biens sont pris de force ou brûlés et que les femmes sont enlevées et violées. Le style accessible et sans détour frappe le lecteur par les atrocités et les massacres qui touchent tous les piliers du système politique en place. Chez Khadra, présentée sous sa réalité la plus crue, la violence terroriste n'est pas éludée par l'auteur qui essaye de mettre la question de la violence dans son contexte d'action directe. Des témoignages³ d'une précision cynique sur la barbarie insoutenable des criminels sont rapportés. D'ailleurs, pour laisser toujours le lecteur dans une atmosphère de violence, l'auteur passe d'une forme de violence à une autre avec différents degrés. Il use également d'une technique particulière pour dénoncer la déferlante de violence qui va de l'assassinat d'individus aux massacres collectifs, basculant le tout dans un chaos déconcertant.

Intervenant au sujet de l'engagement de Y. Khadra, D. Garand (2008 : 20) affirme dans son article que « [l']engagement de Khadra contre l'intégrisme est un fait attesté, autant dans sa vie que dans ses romans et essais ». Cependant, son engagement ne s'est pas limité à un travail de simple enquêteur. Ses descriptions, courtes et frappantes, s'étendent à la vie quotidienne en Algérie, en Afghanistan, en Irak. Ces pays, blessés et traumatisés, sont victimes du mal politique : la souffrance, la mort et une espèce de chaos. Un élément en commun les relie, il s'agit de populations civiles se retrouvant en proie à une violence terroriste. Avec des mots simples et des phrases plus qu'expressives, Y. Khadra met en scène aussi bien la répression excessive que la terreur absolue. Il révèle ainsi la présence de violences physiques et symboliques et veille à mettre en scène les diverses méthodes entraînant une déshumanisation manifeste. Les événements violents relatés confirment sa vision de la littérature⁴, une vision tragique, compte tenu de la réalité de notre monde actuel mais également une vision humaniste, laquelle vision pourrait sauver l'espèce humaine.

Cris et écrits violents

D'entrée de jeu, il convient d'affirmer que l'une des spécificités de la poétique des textes de Khadra est la violence qui n'est pas seulement inhérente à une réalité sociale et politique mais est aussi sujet et objet d'écriture. Soulignant la spécificité de la violence dans l'écriture, R. Barthes avance dans *Bruissement de la langue* que :

3 Y. Khadra a eu une carrière militaire qui a duré 35 ans. Par son témoignage, il s'assigne un « devoir de mémoire ».

4 Bakhtine souligne l'importance de la vision du monde dans *l'Esthétique de la création verbale* en affirmant que « la vision du monde structure l'acte » (Bakhtine 1984).

L'écriture elle-même (si l'on veut bien ne plus la confondre obligatoirement avec le style ou la littérature) est violente. C'est même ce qu'il y a de violence dans l'écriture qui la sépare de la parole, révèle en elle la force de l'inscription, la pesée d'une trace irréversible. (1984 : 179-80)

Néanmoins, la violence implique aussi l'usage d'un langage qui la caractérise, c'est-à-dire des signes (opérations ou pulsions) répétés, combinés. À la violence physique, à celle psychologique, et à celle politique, s'ajoute également la violence verbale. En effet, les récits khadriens sont parsemés d'expressions langagières connotant un état d'esprit, une mentalité, une idéologie caractérisée par la violence. Ces mots et expressions fracturent le sens habituel, entraînant une forme de poétique. Trois registres sont visibles dans les textes de Y. Khadra : le sexuel, le scatologique et l'animalier. Cela est repérable particulièrement dans les injures et les jurons parce qu'ils expriment un sentiment négatif et violent. Le langage grossier est manipulé avec rage et dérision, tant en ce qui concerne le macabre et l'excrémentiel que le sexuel, avec même la possibilité de voir ces deux formes mélangées dans une seule émission phrastique ou paragraphique. Ce vocabulaire qui relève du langage vulgaire est symbolique à plus d'un titre. En conséquence, ce recours aux termes percutants, choquants, est là pour dire les choses sans détour. Il peut être vu comme un parti pris de l'écrivain au niveau du langage. Ainsi, les expressions imagées et travaillées renvoient à toute une symbolique relative à la vie quotidienne, d'où la présence de métaphores alimentaires, sexuelles et animales. Mais le choix du mot évocateur et l'emploi de moyens rhétoriques font surgir de multiples connotations caractéristiques du style de l'auteur. Ainsi, le langage traduit aussi, dans sa mesure, la violence tous azimuts qui déstructure les individus. Les transgressions langagières sont les figures constitutives de la thématique de la violence :

Cette écriture « terroriste », comme l'appelle Khatibi, tire sa poéticité (sa force de séduction) de la violence qui l'agite. C'est un lieu scriptural traversé par des forces dont la suprême irritation suscite une économie de l'excès. Et la violence qui naît de la distorsion même du tissu textuel, de la terreur du verbe, est celle de la révolte menée jusqu'à son paroxysme (Gontard 2000 : 27).

Aussi, pour amplifier les effets de violence dans le texte, Y. Khadra choisit-il de multiplier ses styles d'écriture. La langue parlée qui caractérise le mode oral est introduite dans le texte. Un exemple édifiant en est la rapidité de la prononciation qui est remarquablement transposée à l'écrit par la suppression de certaines lettres. C'est le cas de la voyelle de l'adjectif « ce » dans « Dieu! C'qu'elle est belle » (Khadra 1998 : 115) ou la disparition de la particule « pas » de la négation dans « kada n'a voulu le rencontrer » (Khadra 1999 : 65). Ces absences délibérées décrivent l'état de nervosité et de colère des personnages et accentuent nécessairement la cruauté et la violence des situations tragiques.

De plus, pour décrire l'état de violence, Khadra utilise une figure de style très remarquable dans ses textes : c'est l'hyperbole qui repose particulièrement sur une accumulation de superlatifs. Les mots sont forts et en abondance. Les exemples sont nombreux dans les textes de Khadra. Nous relevons « les blessures purulentes », « des boursouflures écorchées » (Khadra 1998 : 55, 131) ;

« [des attaques] rocambolesques », « [l'ambiance après un massacre] était dantesque » (Khadra 1999 : 201, 252) ; « La ruine des remparts a atteint les âmes. La poussière a terrassé les vergers, aveuglé les regards et cimenté les esprits » (Khadra 2002 : 8) ; « péter le feu des volcans » (Khadra 2006 : 125)... En évoquant et en amplifiant les actions des personnages ou en décrivant les faits, les objets et les lieux de la violence, l'hyperbole devient une caractéristique des récits khadriens et participe de la violence du texte. L'objectif recherché reste, d'une part, la provocation de sensations fortes au cours de la lecture et, d'autre part, l'évocation des effets de la violence.

Enfin, ne se contentant pas de reproduire fidèlement le réel, l'auteur tente de rendre, dans la langue authentique de ses personnages, des faits et circonstances où l'agressivité verbale est une forme d'opposition à l'ordre établi, une manière de le contester et de le refuser. Il s'agit de marquer l'écart que suscite la violence en le creusant au sein du texte, pour l'imposer au lecteur et de dire l'oppression sur un maximum de registres : linguistique, politique et littéraire. En tant que travail sur les mots et sur la syntaxe, l'écriture représente forme de violence sur la langue. Elle serait, alors, comme l'affirmait J. Déjeux (1973 : 422), l'exemple d'« un langage de refus et une écriture de terrorisme ».

Déshumanisation et dégradation morale

Dans les textes de Khadra, la mise en scène du réel où dominant l'horreur et la violence et leur relation avec la morale ne laissent pas le lecteur indifférent. Les actes violents subis par ces dernières ne relèvent d'aucune morale humaine. De même, l'action des terroristes ne semble pas s'expliquer de façon morale. L'auteur décrit les comportements des criminels et de leurs victimes par la chosification ou l'animalisation⁵. La rationalité est contrariée et contredite par l'animalité. La violence narrée a tué toute humanité. S'appuyant sur des images liées aux mythes des monstres qui dorment dans les profondeurs de chaque inconscient, l'auteur attribue des qualités animalières à ses personnages. D'ailleurs, nous décelons différentes manières de rapprocher l'humanité et l'animalité. Ces rapprochements concernent à la fois ceux qui commettent les actes de violence et ceux qui en sont les victimes.

Dans *À quoi rêvent les loups*, les terroristes conçoivent leurs ennemis comme des animaux. Le représentant du gouvernement, le magistrat, meurt « comme une bête » (Khadra 1999 : 185). Nafa et son groupe sont désignés également par les vocables suivants : « chacals », « prédateurs » et « bêtes » (Khadra 1999 : 263-267). Les enfants des medersas de Kaboul sont comparés à des chiens : « ces meutes de chiens qui rappliquent d'on ne sait où et qui, de poubelles en décharges, finissent par coloniser la cité et tenir en respect la population » (Khadra 2002 : 82). C'est le cas également des enfants de rue de Bagdad. L'un d'eux est décrit tel un monstre : « Ses cheveux s'entortillaient

5 Cette figure de style est présente dans le roman, entre autres, d'E. Zola, *Germinal* (1885), où l'auteur donne au motif de l'animalisation toute sa profondeur, se déclinant en plusieurs métaphores zoomorphes et constituant la concrétisation la plus brutale du thème de la déshumanisation.

par-dessus son front tel un nid de serpents sur la tête de Méduse... Ses or-teils abimés et noirs de saleté sentaient la bête crevée » (Khadra 2006 : 170). Les soldats américains, eux, sont comparés à « des brutes, des bêtes fauves » (Khadra 2006 : 40).

Se servant de l'animal pour figurer l'être humain (Fontenay 1998 : 601), Khadra décrit ses personnages à travers l'animal. Il utilise des espèces d'animaux spécifiques pour décrire les personnages, fait jouer quelques contrastes. L'exemple édifiant est celui des animaux herbivores (« agneaux », « moutons », « mules », « ânes ») et des animaux carnivores (« chiens », « hyènes », « chacals », « loups »). Ces animaux semblent s'opposer : il s'agit de l'animal qui est la proie et l'animal de proie, c'est-à-dire les brutes et les victimes.

Dans les romans khadriens, où domine un climat de violence et d'horreur, les personnages, tels des animaux, c'est-à-dire dépourvus de toute liberté, apparaissent comme dominés par des forces incontrôlables, et subordonnés à des règles qui leur échappent. Endoctrinés et manipulés, des personnages comme Nafa Walid (*À quoi rêvent Les loups ?*), Kada Hilal (*Les Agneaux du seigneur*), le personnage principal dans *Les Sirènes de Bagdad* et Qassim (*Les Hirondelles de Kaboul*) agissent sous les ordres de leurs chefs. Utilisés comme des instruments, ils accomplissent sans hésiter et malgré eux les missions dont ils sont chargés. Ils sont comparés, soit, à un « troupeau » (Khadra 1999 : 28), ou bien nommés des « louveteaux » (Khadra 1999 : 225, 229). Nafa a l'ignoble tâche d'égorger les « chiens » (Khadra 1999 : 251) et Dactylo traite les islamistes de « loups et d'hyènes » (Khadra 1998 : 72, 153). À ce propos, C. L. Wenceslas (2002 : 13-20), le traducteur espagnol de Y. Khadra, note que : « La métaphore zoomorphe est une des constantes de l'écriture de Yasmina Khadra [...]. J'entends par zoomorphisme la représentation métaphorique ou allégorique que l'on fait d'un animal pour caractériser quelqu'un ou quelque chose, une conduite, un caractère, une situation, etc. ». En recourant au symbolisme animalier, Khadra suit la trace des grands auteurs comme Ésope, La Fontaine, al-Djâhiz⁶. Ce dernier affirme dans son ouvrage *Kitabal-Hayawân* (*Le Livre des animaux*) que l'animal est cet être qui n'a pas de choix et qu'il « n'arrive jamais à accomplir autre chose que ce qu'il sait faire d'habitude » (Bel-Haj Mahmoud 1977 : 157). Insistant sur l'absence de liberté des terroristes, Khadra se veut affirmatif : dans un contexte de violence, l'animalité peut être vue comme un moyen pour mieux expliquer et représenter l'espèce humaine.

Dans les romans de Khadra, certes, les forces qui déterminent l'homme ne sont pas uniquement des forces biologiques mais également des forces historiques et sociales. Paradoxalement, les hommes, animalisés ou chosifiés, sont présentés comme des êtres non-libres, des êtres qui n'auraient pas pu agir autrement. Dès lors, les textes khadriens, dans un souci didactique, s'accordent

6 Écrivain de langue arabe de la période abbasside (750-1258), al-Djâhiz reprend la tradition du *Livre des Animaux* d'Aristote. Dans son ouvrage « *Kitabal-Hayawân* » ou « *Livre des animaux* », qui est une somme anthologique fondée sur l'observation scientifique du comportement des animaux, il nous donne ses propres observations sur les bêtes : fables, légendes, anecdotes profanes ou religieuses et l'influence du climat ou de l'habitat sur les hommes et les animaux. Son œuvre est un témoignage inestimable d'érudition et d'humour.

à affirmer que la violence est le résultat de l'animalité de l'homme, lequel se comporte comme un animal à cause de la violence. En racontant les guerres avec une indifférence à l'égard de toute qualité ou valeur que l'on pourrait s'imaginer attribuer à la vie humaine, l'auteur nous met devant la réalité d'un monde en danger. Dans *Les Sirènes de Bagdad*, le héros subit une offense. En voyant son père humilié : c'est le viol de l'intimité du corps, acte inadmissible par le code moral des Bédouins, ce qui est insupportable c'est l'agression du corps exposé à son regard blessé ; c'est ce comportement que la morale du Bédouin ne saurait accepter. Le comportement des agresseurs est condamné par des mots très forts.

En définitive, le discours de Khadra est distant et humaniste. Plein de lucidité, il diagnostique le mal dont souffre le monde contemporain avec son lot de violences. Il rappelle aux lecteurs que le terrorisme est bien la résultante d'événements violents, et qu'il est également l'image de la dégradation morale à tous les niveaux : idéologique, politique, économique. Traduisant un souci véritable de rendre compte du réel, les romans de Khadra relatent, d'une part, un nombre important d'événements d'actualité caractérisés notamment par la déchéance morale et la violence multiforme et dénoncent, d'autre part, la fragilité morale de l'être face aux discours et idéologies dominantes.

Conclusion

En interrogeant « l'inadmissible », « l'insoutenable », Y. Khadra, en bon observateur, rend compte d'une réalité tragique dans les quatre récits qui font l'objet de notre recherche. Son écriture dévoile une violence indescriptible et met à nu l'état de déliquescence généralisée des sociétés. Les mots utilisés pour exprimer cette violence traduisent, dans une certaine mesure, la subjectivité de l'écrivain. Y. Khadra ne tombe pas dans le tragique pour susciter la pitié ou provoquer des états d'âme. Il décrit la violence terroriste de façon directe et parfois crue. Le romancier témoigne de tragédies et autres guerres à travers la fiction romanesque et dénonce également les mécanismes des systèmes politiques qui ont conduit les trois pays (l'Algérie, l'Afghanistan et l'Irak) à ces situations. Enfin, en soulignant l'impuissance de l'homme à changer le cours des événements, puis qu'il cède moralement et physiquement aux forces obscurantistes et fondamentalistes, l'auteur, qui éprouve le besoin d'« écrire vrai », rend compte ainsi de l'indicible et élabore un discours sur la nécessité du témoignage pour transmettre la vérité.

BIBLIOGRAPHIE

- Bakhtine 1984 : M. Bakhtine, *L'Esthétique de la création verbale*, Paris : Gallimard.
Barthes 1984 : R. Barthes, *Le Bruissement de la langue Essais critiques IV*, Paris : Seuil.
Bel-Haj Mahmoud 1977 : N. Bel-Haj Mahmoud, *La Psychologie des animaux chez les Arabes*, Paris : Librairie Klincksieck.
Fontenay 1998 : É. Fontenay, *Le Silence des bêtes*, Paris : Fayard.

- Garand 2008 : D. Garand, Que peut la fiction ? Yasmina Khadra, le terrorisme et le conflit israélo-palestinien, *Études françaises*, Vol. 44, <<http://id.erudit.org/iderudit/018162ar>> 16/02/2018.
- Gontard 2000 : M. Gontard, *Violence du texte*, Paris : L'Harmattan.
- Khadra 1998 : Y. Khadra, *Les Agneaux du Seigneur*, Paris : Julliard.
- Khadra 1999 : Y. Khadra, *À quoi rêvent les loups ?*, Paris : Julliard.
- Khadra 2002 : Y. Khadra, *Les Hirondelles de Kaboul*, Paris : Julliard.
- Khadra 2006 : Y. Khadra, *Les Sirènes de Bagdad*, Paris : Julliard.
- Wenceslas 2002 : C. L. Wenceslas, *La métaphore zoomórfica en la narrativa de Yasmina Khadra*, *Vasos Comunicantes*, 22, 13-20, <<http://revistavasoscomunicantes.com/2011/03/vasos-comunicantes-numero-22.html>> 20/02/2018.
- Zola 1971 (1885) : E. Zola, *Germinal*, Paris : Le livre de Poche.

Mohamed BOUDJADJA

YASMINA KHADRA, VIOLENCE AND MORALS

Summary

Constituting one of the engines of History and being the product of social structure, violence and its devastating challenge have always called the Algerian French-language writers to mind. Constantly staged, violence passes through their writing thus becoming by and large a great support of their writing, the very catalyst of their inspiration.

Yasmina Khadra treats violence in her novels in a singular way: *Les Agneaux du seigneur*, *Wolf Dreams*, *The Swallows of Kabul*, *The Sirens of Baghdad*. Violence, the war and death are essential in these novels so that its writing, where any sentimentality seems evacuated, is traumatisante, afflicting. Our contribution will primarily relate to two axes: on the one hand, violence and the writing and, on the other hand, violence and morals. Our approach is focused on the functions of this type of writing, on the various forms of violence and their stakes, similar to the comparison of a speech explaining violence with a humanistic, pacifist speech in the novels. We will try to emphasize the demonstrations of this textual and thematic violence and its relationship to morals in order to show that the writing of Y. Khadra, testimony and dispute, is the expression of the convulsive topicality of the contemporary world.

Keywords: violence, writing, Algerian novel, morals, history.

Примљен 28. фебруара 2018. године
Прихваћен 11. маја 2018. године



Kattuja

Bertrand Fonteyn¹
Faculté de Philologie, Belgrade - WBI

ICI, PODDEMA, UN VOYAGE AU SEIN DU TOTALITARISME

À travers ses voyages, les particularités de sa biographie et sa farouche posture distanciée, Henri Michaux développe une esthétique dont il est possible de tracer les éléments dans *Ici, Poddema*. Cet article reprend les thèmes du voyage, du corps et de l'environnement social en contrastant les données biographiques et littéraires. Sur cette base, il est en effet possible de situer l'écrivain Michaux dans le contexte de la création du texte envisagé. Cette communication conclut en une intrication de la distorsion du corps, soumis à divers procédés eugéniques, du voyage fantastique et du totalitarisme, au cours de la Seconde Guerre mondiale, époque où Michaux se voit rappelé au réel, qu'il aborde par le biais de ses thèmes de prédilection.

Mots-clés : *Ici, Poddema*, esthétisation biographique, totalitarisme, voyage

Introduction

L'enfer, ce n'est pas seulement les autres, c'est aussi soi-même. Chez Henri Michaux (1899-1984), biographie et projet esthétique se corrént de façon troublante ; il est même possible de voir l'œuvre de Michaux comme une sorte de biographie esthétisée². Yves Peyré remarque à ce propos que : « De Michaux, on peut dire, on doit dire, que tous ses livres – du premier au dernier – se ressemblent... » (Peyré 1999 : 93). Si l'homme est en permanence en opposition, en fuite, en rejet, en déni, c'est pour féconder son œuvre. Mohamed Semlali écrit : « Pour Michaux, voyager, c'est voyager *contre* » (Semlali 2015 : 6). Dans cette communication, nous ambitionnons de montrer la maturation et l'intrication croissante de plusieurs thèmes michaudiens qui rejailliront dans *Ici, Poddema* (1946)³, avec un écho particulièrement signifiant suite au désastre de la Seconde Guerre mondiale.

1 bertrandfonteyn@gmail.com

2 Cette remarque s'applique à toute l'œuvre de Michaux. Le traitement de cette thématique dépasse le cadre de cet article et en appelle un autre.

3 Ce texte paraît pour la première fois chez Mermod, à Lausanne en 1946. Il sera republié dans *Ailleurs*, en 1948, chez Gallimard, joint à deux autres textes parus précédemment, mais revus et augmentés : *Voyage en Grande Garabagne* (1936) et *Au Pays de la Magie* (1941). C'est cette dernière édition (Michaux 1948 : 243-307) qui est utilisée dans le cadre de cet article.

Les axes d'analyse ici retenus sont le voyage, le corps et l'environnement social dans ce récit de voyage fantasmé. Nous verrons qu'à travers ces perspectives, il est possible d'identifier la dialectique dans laquelle se meut l'écrivain, entre expansion au monde et repli sur soi, fuite en avant et récurrence thématique. Cette lecture de Michaux retient une herméneutique fondamentalement dynamique, essentielle selon nous, à la juste appréciation de son œuvre. La cinématique michaudienne se met en place très tôt dans un contexte de renouvellement littéraire que rappelle Marc Quaghebeur (Quaghebeur 2017 : 203-222) ; elle est dès les débuts marquée par cet apparent contraste entre la « ...boule hermétique et suffisante, un univers dense et personnel et trouble où n'entrerait rien... » (Michaux 1963 : 110) que l'auteur attribue à A., un de ses doubles littéraires, en 1930, et le poème « Je suis né troué » (Michaux 1968 : 94-96) inséré dans *Ecuador* (1929). En d'autres termes, à la farouche volonté de distance radicale répond chez Michaux un besoin d'ouverture fécondante au monde, dans tous ses aspects⁴. Il résulte de cette perspective, très personnelle mais pas du tout individualiste, une relation du réel à la fois sublimée par le prisme distancié de Michaux et d'une proximité – ici, chronologique – illustrant la fulgurance de l'inspiration de l'auteur de *Ici, Poddema*.

Le voyage

Michaux voyage depuis l'enfance : déménagement familial vers Bruxelles, placement en internat dans la campagne flamande et surtout, un peu plus tard, départ vers la France, dans un premier temps, où il cherche à s'engager comme matelot, ce qui adviendra après quelques mois de patience ; le jeune homme n'a alors que vingt-et-un ans et il commence un périple vers le continent américain qui durera deux ans. Remarquons que c'est de cette époque que datent les premières traces de sa volonté de publier ; elles se trouvent dans les lettres que Michaux adresse à ses amis, dont Camille Goemans, et qui ont été conservées⁵. Nombreux seront par la suite les voyages européens et intercontinentaux effectués par Michaux.

Le voyage n'est pas que physique, il est aussi d'ordre spirituel. Dès l'adolescence, le jeune Michaux s'évade vers des contrées mystiques, dont le chemin lui est indiqué par le prestigieux Maeterlinck, qui a traduit Ruysbroeck l'Admirable : à cette époque, c'est la mystique médiévale flamande qui retient l'attention de Michaux. Cet appel vers la spiritualité, sous de nombreuses formes et déclinaisons civilisationnelles, restera une constante dans la vie et l'œuvre de Michaux.

4 Pour un commentaire particulièrement éclairé de la genèse de cette fausse dichotomie, nous renvoyons à Toma (2001 : 25-39).

5 Les détails biographiques donnés ici émanent de l'excellente biographie que Jean-Pierre Martin (Martin 2003 : 68) a pu réaliser, malgré les nombreux écueils : destruction de lettres et d'autres documents, réécriture et mise en scène du passé, entrevues rarement accordées et orientées, etc. Martin offre au lecteur la possibilité de suivre Michaux, aussi bien physiquement qu'intellectuellement, une prouesse étant donné la volonté de discrétion de Michaux.

Le voyage est aussi psychotropique ; Michaux consacrera plusieurs ouvrages aux usages de drogues à partir des années 1950⁶. Mais ce n'est pas l'objet de cet article, même si, nous allons le voir, la perception floutée de l'espace-temps, certaines évasions oniriques et une recherche résolue de spiritualité caractérisent l'ensemble de l'œuvre de l'écrivain-peintre.

Michaux a publié plusieurs récits de voyage : *Ecuador* (1929), *Un Barbare en Asie* (1933), *Voyage en Grande Garabagne* (1936), *Au Pays de la Magie* (1941) et *Ici, Poddema* (1946). Nous ne reprenons ici que les œuvres qui concernent des voyages au sens de déplacement physique du terme, même si, les titres l'indiquent, certains de ces voyages relèvent strictement du fantastique⁷. La mise en perspective de ces récits est éclairante à plus d'un titre ; elle a été brillamment réalisée par Nicolas Ragonneau (Ragonneau 1995) qui montre la mutation de la centration sur soi-même (*Ecuador*) à l'ouverture au monde avec, en parallèle, un rapide glissement vers le fantastique allant de pair avec une quête de spiritualité (*Un Barbare en Asie*), à une ethnographie fantastique (*Voyage en Grande Garabagne* et *Au pays de la Magie*) qui sera irrémédiablement rattrapé par le réel dans son dernier récit de voyage, *Ici, Poddema*.

Cette dernière œuvre est proposée à l'éditeur Mermod, qui demande à Michaux un texte inédit, en avril 1946 ; elle paraîtra en novembre de la même année, mais la correspondance sauvegardée de l'auteur nous apprend qu'il y travaillait déjà à l'automne 1941 (Martin 2003 : 367, 427). Ce texte court, de moins de septante pages, a donc été en gestation pendant la Seconde Guerre mondiale, alors que Michaux, fuyant l'avancée allemande, se retrouve assigné à résidence dans une petite commune du Var, de l'été 1940 à l'été 1943 et passe le reste de la guerre dans le Paris de l'occupation, où il sera encore lors de la parution de *Ici, Poddema*. Ce texte se veut un voyage imaginaire, dans la lignée de la *Grande Garabagne* et du *Pays de la Magie*, avec ses monstres, ses êtres vaguement humanoïdes et ses sociétés aux mœurs étranges. Est-il possible d'étayer la thèse de Ragonneau selon laquelle le fantastique est rattrapé par la réalité dans ce récit ? En d'autres termes, ce texte est-il porteur de marqueurs spatio-temporels ? Ragonneau écrit : « Nul document ne permet, en revanche, de savoir si un pays étranger présida à l'écriture de *Ici, Poddema*. À moins que ce ne fût la France occupée, devenue méconnaissable, à l'instar d'une terre étrangère... » (Ragonneau 1995 : 140). Et plus loin : « *Ici, Poddema* a été écrit à la fin de la Seconde Guerre mondiale et se découpe en deux volets : Poddema-Ama et Poddema-Nara, comme on désignerait l'Est et l'Ouest d'un territoire » (Ragonneau 1995 : 149). Nous pensons que cette analyse est recevable tout d'abord parce que c'est bel et bien le contexte dans lequel le livre a

6 *Misérable miracle* (1956), *L'Infini turbulent* (1957), *Connaissance par les gouffres* (1961), *Les grandes épreuves de l'esprit et les innombrables petites* (1966). Notons par ailleurs que Michaux s'initie à l'éther dès 1928, en Équateur (Martin 2003 : 179).

7 Les titres de Michaux sont très significatifs. Son premier livre publié s'intitule *Les Rêves et la jambe* ; il paraît aux Éditions Ça ira, à Anvers, en 1923. Ce titre condense le contraste entre l'évasion onirique, la soif d'ailleurs et l'immobilité de *la jambe*. Le motif de la monopodie ou de l'apodie, représentant l'impossibilité de se mouvoir, revient de façon récurrente dans l'œuvre de Michaux.

été créé⁸, mais surtout parce que Michaux lui-même nous donne un indice important : « Par timidité ou par méfiance les Poddémaïs, des contrées de l'ouest et du sud principalement, se sont constitué un langage des plus fuyants » (Michaux 1948 : 272). Les territoires sur lesquels l'auteur insiste ici correspondent à la France vichyste, dite libre, n'était le corridor reliant la France occupée à l'Espagne franquiste, le long du littoral atlantique.

Comme de coutume chez Michaux, le renvoi aux lieux est pour le moins allusif (Quaghebeur 2017). Dans *Ici, Poddema*, c'est certainement le cas et il n'est possible de pousser l'analyse qu'en se penchant de plus près sur le texte. La prise en compte des deux différents pays est à retenir, pour les raisons citées plus haut, mais aussi parce que le narrateur y évolue de façon différente et selon des modalités narratives contrastées. Dans *Poddema-Ama*, le narrateur effectue un voyage que l'on pourrait presque qualifier de touristique ou à tout le moins de reportage journalistique ; nous nous situons bien dans une société totalitaire et militariste, dans laquelle la présomption de culpabilité a cours : « Dans la chambre de détection des crimes à venir, on cherche qui va tuer, qui est sur la pente de tuer. Le dossier constitué est secret. L'examiné lui-même l'ignore, inconscient des pensées en bourgeon trouvées en lui » (Michaux 1948 : 246). Il s'agit d'une société dans laquelle tout est classé et planifié, jusqu'aux naissances et à la *production* des génitrices (Michaux 1948 : 254), mais le narrateur voyage de pays en pays librement et a accès à des relations sociales qui peuvent fonder son interaction avec l'autochtone : la prostitution est évoquée : « C'est combien les lèvres ? » (Michaux 1948 : 243), de même que la participation consentie à des programmes d'éducation civique – les très curieuses taxinomies de souffrances, de frissons et d'euphories, que l'on expérimente afin d'obtenir un diplôme de tel ou tel niveau – ou encore l'offre d'adoption d'un enfant. Par ailleurs, le narrateur interagit avec d'autres étrangers, d'autres visiteurs ; un de ces étrangers peut même exprimer un avis critique sur la production/adoption d'enfants, une certaine liberté de parole est de mise : « Chez nous, cela n'arriverait pas, me dit un Napoderrairi indigné. Nos lois s'y opposeraient » (Michaux 1948 : 257). Nous reviendrons plus loin sur la question de l'organisation sociale. À ce stade, il est essentiel de souligner l'usage du pronom personnel « je », qui domine dans ce premier volet ; il s'agit bien ici d'un (faux) récit de voyage – comme *Ecuador* – bousculant les conventions du genre que sont le compte rendu circonstancié des péripéties du périple, ainsi que l'exactitude des mentions spatio-temporelles. Le narrateur s'exprime toutefois à la première personne et fait part de diverses expériences, de rencontres et de ressentis.

Dans *Poddema-Nara*, l'ambiance et la narration ont changé. Le narrateur présente une vision kaléidoscopique des peuples dont il rend compte, de façon

8 Michaux, qui vit alors en couple avec Marie-Louise Ferdière, s'installe dans la petite commune du Lavandou. Il y a alors dans la région beaucoup d'artistes et d'écrivains réfugiés (Gide, Montherlant, Breton, Arp, Masson, etc.), mais il s'en isole et souffre de cette solitude. C'est son côté « boule hermétique ». Il n'a dès lors que cette situation pour matériau littéraire. Cette immobilité forcée se prolongera après son retour à Paris, à cause cette fois de la tuberculose de Marie-Louise et bien sûr de l'occupation (voir Martin 2003 : 339-439).

très succincte à chaque fois. Le lecteur en déduit qu'il voyage beaucoup et rapidement, mais aucune mention n'est faite du déplacement, du voyage⁹, ni des motivations de ces nombreuses relocalisations. Michaux nous présente ici une longue série de peuplades imaginaires qui se distinguent par un trait physique et/ou social dominant ; il ne s'attarde pas et n'interagit pas avec eux. Ce procédé littéraire de désignation essentialisante et porteur de distanciation a été mis en avant par Ragonneau, qui écrit que

le modèle de narration du *Voyage en Grande Garabagne*, c'est *Un Barbare en Asie* qui le prépare, dans sa quête d'une caractérisation, en un mot ou une phrase, du Chinois, de l'Indien ou du Japonais ; on peut estimer que cette quête échoue, elle n'en oriente pas moins l'écriture, où l'on observera le rôle de l'article défini ou la troisième personne du singulier. [...] De réalités multiples et complexes, le poète veut extraire une réalité archétypale, qui tiendrait dans une formule perspicace. Chaque peuple représente ainsi un fragment, une virtualité de la nature humaine sur « les millions de possibles ». Michaux, avant l'heure, recherchait ce que les ethnologues du début des années 40 ont nommé la « personnalité de base ». (Ragonneau 1995 : 144)

Dans le second volet de *Ici, Poddema*, c'est bien cette technique narrative qui est utilisée, en contraste avec le premier volet. Michaux y privilégie la troisième personne et la forme passive du verbe. Sur les 50 pages de Poddema-Nara, nous n'avons relevé que dix emplois archipelisés de la première personne, chaque fois dans des passages particulièrement signifiants et sur lesquels l'espace alloué ici ne permet pas de s'appesantir.

À la liberté de déplacement du premier volet s'oppose donc cette série d'instantanés en quelque sorte « hors-espace ». Nous savons toutefois que le narrateur est présent dans cet inquiétant pays grâce à la protection d'un personnage haut placé, son hôte. C'est aussi grâce à la confiance discrète d'un membre du Conseil des pots, l'autorité suprême, que le narrateur échappe à une pseudo-séance de projection qui dissimule une exécution de masse. Poddema-Nara est un endroit plus dangereux que Poddema-Ama, même pour un visiteur n'ayant été privé d'aucun droit. Nous constatons donc des conditions de vie et de voyage manifestement différentes entre les deux volets, ce qui peut métaphoriquement accréditer la thèse selon laquelle ils correspondraient respectivement à la France vichyste et à la France occupée. Pour en terminer sur ce point, il reste à mettre en exergue le titre lui-même, comme toujours très percutant chez Michaux ; *Ici, Poddema* renvoie à « Ici la France »¹⁰ ; c'est sous ce titre que commence, le 14 juillet 1940, la diffusion de l'émission francophone de la BBC qui deviendra, à partir du 6 septembre 1940, « Les Français parlent aux Français ». Il s'agit ici d'un marqueur spatio-temporel très net, à forte charge politique.

9 Cette particularité du « voyage sans déplacement » est déjà présente dans *Un Barbare en Asie*.

10 Pour l'autre « bloc », on traduit généralement en français le « Говорит Москва » (littéralement « Moscou parle ») de la radio moscovite par « Ici Moscou ».

Le corps

Dans cette section, nous nous cantonnerons au corps humain, le vaste bestiaire michaudien¹¹ dépassant de beaucoup le cadre de cet article. Le corps humain fascine Michaux dès les origines et cette fascination restera de premier plan pendant toute sa carrière, en ce compris sa carrière de plasticien. Michaux naît avec une malformation cardiaque qui l'affligera toute sa vie et qui le fera réformer du service militaire en février 1922. Avant cela, nous relevons dans sa biographie une inscription en première année de médecine à l'Université libre de Bruxelles, qu'il quitte sans même présenter les examens de première année. Cet intérêt pour les états et les altérations du corps et de l'esprit, Michaux va très vite en faire un matériau de recherche et de littérature :

HM, secret sur l'intime, exhibera les souffrances quotidiennes du corps. [...] On pourrait aisément mettre un nom sur l'excès d'attention anxieuse de Michaux à l'égard du corps et de la maladie. Ce « crevé de fatigue » est certainement hypocondriaque. Mais l'épreuve du corps est d'emblée littéraire. [...] D'ailleurs, ce n'est pas seulement son propre corps que Michaux prend comme objet d'observation¹². Rencontrant HM dans les années 50, Alain Bosquet croira déceler en lui une « perverse prédilection pour les maladies ». Il aura l'impression de ne l'intéresser vraiment qu'à partir du moment où lui-même, écoutant son interlocuteur raconter ses malheurs physiques, peut enchaîner sur le récit de ses propres maladies... (Martin 2003 : 122).

Tout comme pour la drogue, le handicap, l'irrégularité linguistique ou encore la volonté d'apatridie, c'est d'une posture de la marge que Michaux entend trouver son souffle créateur. Le corps comme matériau littéraire, certainement. Nous avons déjà eu l'occasion de commenter le titre de sa première plaquette ; dès l'année suivante, en 1924, « Michaux commence son propos¹³ en se référant au mythe breughélien de la Flandre littéraire que reprendra Michel de Ghelderode sur un registre crépusculaire. Il le décline au contraire dans toute sa corporéité, celle-là même qu'Hellens entendra gommer dans ses *Réalités fantastiques* : « Le travail du ventre, des glandes, de la salive, des vaisseaux de sang, paraît chez eux demeurer conscient, une jouissance consciente » (Quaghebeur 2017 : 207). Toutefois, ce qui intéresse Michaux dans le corps, c'est sa modification, son glissement vers un ailleurs, déjà perceptible en 1923 dans son « [r]êve écrit en style morceau d'homme » (Michaux 1998 : 24). Les êtres imaginaires qui feront leur apparition dans *Mes Propriétés* (1929) sont déjà élaborés sur le bateau qui emmène Michaux en Équateur en janvier 1928. Autant de préfigurations du très protéiforme Plume et des encore plus étonnants Meidosems¹⁴.

11 À ce sujet, nous renvoyons à Rossion (2001 : 40-56).

12 Soulignons ici l'amitié que Michaux porte au très maladif Alfredo Gangotena, qu'il rencontre dans le cercle de Supervielle, dans ses premières années à Paris. Gangotena est un des deux dédicataires de *Ecuador*.

13 Il est ici question de *Lettre de Belgique*, qui paraît dans *Transatlantic Review* (vol. II, n° 6) à Paris en décembre 1924.

14 Voir à ce sujet : Grossman (2004 : 95-98).

Dans *Ici, Poddema*, le rapport au corps va évoluer très rapidement au fil de la narration, il s'agit sous cet angle d'un récit très dynamique, au sujet duquel il convient de retenir l'organisation en deux parties. Dans la première, Poddema-Ama, point de monstres ; toutefois, si les populations rencontrées ici ont bien apparence humaine, nous allons voir que c'est la violence qui est faite au corps qui va crescendo et annonce la terrible deuxième partie. Dès la première ligne, à peine débarqué, le narrateur s'enquiert des tarifs prostitutionnels en vigueur et précise que : « Les personnes en deuil sont exemptes du service du baiser » (Michaux 1948 : 243). D'emblée la mort pointe. L'appétit d'amour fusionnel que le narrateur éprouve envers les autochtones à la beauté magnétisante va se transmuier en une jouissance sobre et austère à la suite d'une étonnante pose christique, les bras en croix contre un mur froid. Cette distanciation lui permet ensuite de se plonger plus avant dans la compréhension de la société qu'il découvre et cette initiation passe par d'étranges rites de découverte de toute une taxinomie de souffrances, de malaises – on en compte mille cent quarante – et d'euphories. Le propos est clair : sinon masochiste en tout cas hypocondriaque ; il s'agit de privilégier la connaissance des malaises à celles des euphories :

Sans imagination des malaises, pas d'humanité. Quand vous ne pouvez aider le souffrant en fait, à sortir de son mal, vous l'en sortez au moins un instant et l'en accouchez psychiquement. Mais ne cherchez pas trop la connaissance des euphories. Trop d'euphories se forment en cocon, ennemies des autres, et même les apparemment irradiées, celle [*sic*] du type santé-bonté, sont suspectes à Poddema, comme très encombrantes pour ceux qui en sont l'objet, qui n'en tirent aucun bénéfice, au contraire. (Michaux 1948 : 249-250)

Dans ce monde, c'est résolument l'esthésie qui prime, le « savoir sentir » étant supérieur au « savoir faire » (Michaux 1948 : 250). Aussi peut-on se former, à force d'expériences et de traitements, à une meilleure perception des fatigues, des souffrances et des frissons, la gamme des frissons étant la « base d'une vie psychique plus évoluée et presque de la mystique¹⁵ » (Michaux 1948 : 250). On peut également étudier afin de présenter sa candidature au diplôme de sensibilité circulaire (Michaux 1948 : 251) et faire mesurer son halo sensible sur une plaque, dans une chambre prévue à cet effet, qui rappelle une salle de radiographie médicale. Les quatre dernières pages de cette première partie font monter d'un cran l'horreur du voyage, le lecteur se trouve confronté à l'eugénisme le plus barbare : fabrication de quatre espèces de femmes, les trente-sept autres ayant été rejetées, suppression de certains types d'hommes « d'humeur martienne » (Michaux 1948 : 255) et culture d'enfants « disons semi-artificiels » (Michaux 1948 : 256). Ces enfants sont cultivés en pot¹⁶, vendus au marché dans un but mercantile et proposés à l'adoption, la fabrication d'un *infirm*e étant moins chère.

15 Dans Poddema-Nara, c'est par l'évanouissement que l'on accède à la connaissance, à la révélation extatique (Michaux 1948 : 261-262).

16 Laurent Rossion relève que l'« être au pot » apparaît dès 1922 dans l'œuvre de Michaux (Rossion 2001 : 52).

Dès l'entame de Poddema-Nara, le ton de la dégénérescence est donné, il est hérité d'un « moyen âge [qui] fut terrible » (Michaux 1948 : 258). On relève même des signes de démence chez les insectes, les mammifères sont infestés de parasites, les hommes souffrent de tares innombrables et l'air est enfumé et malsain.

De cette interminable période empoisonnée, de cette longue épreuve, il reste à Poddema de nombreuses traces de faiblesse. Elles se mêlent bizarrement, sans qu'on puisse deviner leur origine, à celle des Poddemaïs au pot, d'une extrême fragilité, si bien qu'on ne peut souvent décider si l'on a affaire aux uns ou aux autres. (Michaux 1948 : 259)

Cette entrée en matière est suivie d'une énumération de lieux imaginaires peuplés de gens souffrant de tares évoquant une extrême faiblesse, une perversion presque animale, une timidité malade confinante à la bêtise, une hypersensibilité pouvant causer la mort à la moindre contrariété ou encore la transmutation sexuelle suite à l'usage d'une certaine drogue. Le lecteur est ici confronté à une série de troubles de la personnalité qui relèvent de la psychiatrie, science à laquelle Michaux s'intéresse depuis de nombreuses années. Même les Poddemaïs culturellement les plus avancés, usant de la langue de considération, peuvent être d'une indécision confinante à la débilité sociale. C'est suite à l'évocation de cette dernière catégorie sociale, et par contraste, que Michaux commence à traiter des Poddemaïs au pot, l'espèce artificielle, cultivée, par opposition aux Poddemaïs dits naturels. Les êtres artificiels poussent difficilement, leur culture dépend beaucoup des conditions météorologiques, aussi n'est-il pas rare que leur maturation n'arrive jamais à terme. Nombreuses sont leurs déficiences ; ce terme techniciste illustre la non-humanité de ces êtres artificiels. Tout aussi nombreux sont les ratés de la production, la mortalité infantile étant élevée. Mais, arrivés à maturité, les Poddemaïs au pot peuvent se révéler d'une force physique prodigieuse qu'il leur arrive de gaspiller en haines ataviques et en guerres intestines dont profitent les Poddemaïs naturels ; mais cela crée des problèmes, aussi : « Les ennuis (ceux qu'ils ont avec les Poddemaïs au pot) les ont conduits à cultiver des espèces sédentaires, attachées, apodes, le tronc dans un bain nourricier et qui travaillent de leurs bras » (Michaux 1948 : 280). Nous retrouvons ici les thèmes michaudiens de l'apodie et du travail du bras¹⁷. Ces variétés apodes sont cannibales et constituent elles-mêmes des sources d'alimentation. On les cultive à force de tailles et autres travaux d'entretien afin de leur faire produire un maximum de fruits propres à la consommation, une variété pouvant rapporter « jusqu'à vingt et trente fesses. C'est d'un très joli effet. On en peut manger

17 Le travail du bras est un autre thème récurrent de Michaux ; il relève bien entendu du corps, mais appelle des développements vers la peinture de Michaux, ce que nous ne pouvons faire dans le cadre de cet article. Mais, en guise d'invite à un autre article, nous souhaitons tout de même illustrer ce point par une citation : « Dans tes premiers dessins d'enfants quand tu commençais à crayonner, tu mettais à la forme humaine des bras à ta façon. Il en sortait de la tête, de la poitrine, de partout. Bras vers le haut, vers le large, bras pour t'étirer, pour te détendre, pour davantage t'étendre, t'étendre à l'aventure, bras de fortune sans savoir où déboucher, bras à tout hasard » (Michaux 1981 : 63-64).

toute l'année » (Michaux 1948 : 283). Mais outre l'aspect alimentaire, on peut aussi en cultiver à des fins d'ornement ; par exemple, la variété d'Errimane est cultivée pour ses yeux, qui feront de jolis bijoux. On peut aussi se livrer à des expériences amusantes, à des greffes sur des espèces marines. Bref, toutes les transformations corporelles sont envisageables sur cette faune infrahumaine. Cela d'autant mieux qu'il existe des

Poddemaïs de cave. On les y descend afin qu'ils s'y livrent à des embrassements souhaitables et souhaités par eux. Sinon il n'y aurait pas de rejetons et d'ailleurs ceux-ci sont rares. Plutôt que rejetons véritables, ils forment une sorte de nouvelle matière première pour l'ensemencement de futurs Poddemaïs au pot. » (Michaux 1948 : 295)

En résumé, dans Poddema-Nara, les Poddemaïs naturels sont tarés à des degrés divers, psychologiquement, mais c'est surtout en découvrant les Poddemaïs d'élevage que le lecteur plonge graduellement dans le monde de l'abjection la plus absolue, jusqu'à aboutir dans une sorte de magma grouillant servant de matériau à l'élaboration d'une espèce elle-même cultivée telle une espèce végétale. Il faut ici noter le ton distancié du narrateur, par lequel Michaux exprime une ironie froide et presque cruelle. Le lecteur est ici convié à une visite zoologique, à une excursion pédagogique. Faut-il y voir l'attitude distante de l'éphémère ex-candidat médecin ou la marque de fabrique de l'écrivain toujours soucieux de perspective originale ? Toujours est-il que Michaux s'attaque ici, et de façon synchrone, à la barbarie la plus atroce et la plus scientifique dont les hasards de l'histoire ont voulu qu'il soit le témoin. Il ne rechigne pas à la tâche, ce que nous verrons dans le point suivant.

L'environnement social

Michaux développe un style et une trajectoire intellectuelle fondamentale personnels, atypiques. Nous avons eu l'occasion de commenter plus haut cette recherche, ce besoin d'altérité, de rupture, de marge comme une mise en condition de création. Il est possible à ce niveau également d'identifier des parallélismes entre la biographie et l'œuvre remontant aux origines. Est-ce à dire pour autant que Michaux refuse toute sociabilité ou de penser une quelconque forme de système politique, aussi lâche soit-il ? Certes, son refus d'adhésion à un quelconque groupe, à une quelconque doctrine ou esthétique est manifeste et revendiqué ; toutefois, la question de l'appartenance ou de la cohésion sociale – ce qui fait une société donnée – est omniprésente dans l'œuvre et prendra, après les indices parcimonieusement semés plus tôt, une clarté de lecture terrifiante dans *Ici, Poddema*.

Jean-Pierre Martin écrit à propos de Michaux : « Il ne niait pas l'importance de l'origine. Bien au contraire : il savait à quel point le passé enferme » (Martin 2003 : 13). Marc Quaghebeur montre clairement l'ancrage belge, quoique crypté, de l'écrivain (Quaghebeur 2017) qui met en scène, dramatisé un reniement familial qui n'a jamais eu lieu (Martin 2003 : 103-104) et affirme un rapport particulièrement conflictuel à son pays d'origine.

La légende de HM par Michaux, celle de 1959¹⁸, affirmera sur cette époque : « Belgique définitivement quittée. » Plus tard, quand il aura décidé de ne plus jamais vivre ici, il ira jusqu'à prétendre qu'il ne mettrait jamais plus les pieds dans ce « foutu pays ». Et pourtant, il ne cessera d'y retourner, dans certaines périodes de sa vie, presque chaque année. Non seulement à Anvers, mais aussi à Bruxelles. Pourquoi faut-il qu'il en rajoute tellement, auprès de ses amis, sur son horreur de la Belgique ? Disant à l'un : Il suffit que ce soit belge pour que ça me fasse horreur. À un autre : Tout ce qui est belge est calamiteux » (Martin 2003 : 123).

Ces éléments indiquent qu'il s'agit chez Michaux d'un système de fuite construit à partir d'un sentiment sans doute ressenti, mais exagéré et en quelque sorte théâtralisé. Michaux haït-il la Belgique à ce point ? C'est peu probable ; il s'en prend à elle avec une telle véhémence parce qu'il s'agit de son pays d'origine, du milieu qui l'a vu naître ; c'est en cela qu'elle subit les foudres de l'écrivain. Ce dont Michaux a horreur, c'est de l'appartenance, laquelle fige, englue. Il se rendra vite compte que l'aspiration par un milieu social se reproduit à l'identique dans d'autres cultures et sous d'autres cieux ; sur ce plan, son voyage en Équateur en compagnie de la famille Gangotena, qui l'accapare et dont il dépend financièrement, sera un échec en dépaysement¹⁹, relativisé seulement par une folle équipée en pirogue au cœur de l'Amazonie (Martin 2003 : 157-184).

Nous avons vu que l'appartenance prédestinée et l'accaparement social rebutent Michaux. Toutefois, il entretient des amitiés durables et authentiques et peut se montrer charmant en société. De plus, il manœuvre habilement pour s'introduire dans les cercles dont il ambitionne de faire partie, tel que le milieu littéraire parisien, surtout celui de la Nouvelle Revue Française. Les écoles, manifestes et autres coteries sont résolument exclues de son univers, c'est clair, mais Michaux développe sans cesse des centres d'intérêts très variés. Il est même très au fait de la chose publique (Martin 2003 : 357) et s'inquiète des dérives totalitaristes auxquelles il assiste au cours des années 1930 et qui vont s'inviter dans son œuvre avec de plus en plus d'insistance. On retrouve quelques remarques sociopolitiques dans *Un Barbare en Asie*, motivées par les inégalités sociales extrêmes que constate Michaux, notamment dans le sous-continent indien. Lors de ce même périple asiatique, l'écrivain-voyageur séjourne à Shanghai en 1932, en pleine guerre sino-japonaise ; la ville connaît alors un couvre-feu. Il passera ensuite par le Japon, alors en proie aux démons du militarisme le plus aigu et, de retour en Europe, découvrira le Portugal de Salazar. Michaux a donc une expérience de première main de vie ou à tout le moins de séjour sous des régimes totalitaires. C'est à partir de 1935 que l'inquiétude envers les totalitarismes va se cristalliser, dans l'œuvre et

18 Il s'agit de *Quelques renseignements sur cinquante-neuf années d'existence* ; ces quelques pages reprennent des éléments biographiques sur Michaux, par lui-même ; elles sont bien entendu à prendre avec un recul critique certain. Robert Bréchon demande à Michaux des éléments biographiques à faire paraître en tête du livre d'entretiens qu'il lui consacre : Bréchon 1959 : R. Bréchon, *Michaux*, Paris : Gallimard (Coll. « Pour une bibliothèque idéale »).

19 Notons que c'est à cette époque que germe dans l'esprit de Michaux l'idée de se faire naturaliser français. Il l'écrit dans une lettre à Paulhan écrite en Équateur en juillet 1928, citée dans Martin (2003 : 185). Cette naturalisation adviendra en 1955.

dans la biographie de Michaux. Le *Voyage en Grande Garabagne* paraît en 1936 chez Gallimard. Il y inaugure la nouvelle collection « Métamorphoses » qui se veut explicitement apolitique (Martin 2003 : 266). Dans ce *Voyage*, et particulièrement dans ses États-tampons, Michaux développe pourtant un système social totalitaire ; notons bien entendu que ce récit inaugure le cycle des voyages ethnographiques fantastiques, qui permettent un traitement distancié de ce réel dont Michaux ne peut, déjà, pas ne pas témoigner. *Au Pays de la Magie* amplifiera, cinq ans plus tard, les traits du totalitarisme – cruauté, arbitraire, xénophobie – lors d’une étrange quête spirituelle²⁰.

Mais c’est surtout dans sa correspondance que Michaux se montre le plus inquiet des développements du régime hitlérien. Il écrit à Paulhan, le 21 juin 1936 : « Connais-tu Colpach²¹ ? Ne crois-tu pas qu’il faudrait inviter Hitler ici ? On le calme, on calme l’Europe et voilà le désarmement enfin entrepris. Quelle paix ! » (Martin 2003 : 268). Ce ton railleur et faussement léger va progressivement faire place à une inquiétude sans feinte d’autant plus aigüe qu’il s’éloigne de l’Europe pour un autre voyage vers l’Amérique du Sud. Nous sommes alors dans la « drôle de guerre », une situation de tension extrême, et Michaux ne reçoit pas d’informations d’Europe. Du Brésil, il écrit à Supervielle :

On ose à peine demander des nouvelles. [...] Qu’allez-vous faire? Que peut-on faire ? Aucune nouvelle d’Europe. Si tu en as, donne-m’en tout plein une lettre. Le vide d’ici augmente l’angoisse. Ne questionne pas mon pessimisme... Tu l’imagines... [...] La chaleur ici me donne de mauvais conseils (ou de bons) ceux de rentrer en France. Mais qu’y faire hors la guerre et comment ? (Martin 2003 : 319)

Et le 27 octobre, à Paulhan :

Mon intention, non il ne s’agit pas d’intention, mais de fascination, mon projet est de revenir dans trois ou quatre mois en Europe. 1) Que puis-je faire d’utile ? Et qui ne soit pas purement idiot, inintéressant ? « grandes fatigues exclues à cause de l’état de mon cœur ». 2) Renseignements. Suis belge 40 ans réformé. Y a-t-il en France des dispositions générales prévoyant un enrégimentement (ce mot existe-t-il ?) des messieurs se trouvant dans mon cas et sous quelles formes (services civils, militaires, etc.) ? (Martin 2003 : 322)

Nous le constatons, la situation politique de l’Europe angoisse réellement Michaux qui, désemparé, cherche à s’engager dans une action utile, envisageant même de servir dans les armées, alors qu’il avait été réformé en 1922. L’Europe, au bord de la catastrophe, requiert toute l’attention de Michaux qui se souvient de façon aigüe de la Première Guerre mondiale au cours de laquelle il était adolescent à Bruxelles, sous occupation allemande. Son frère aîné, Marcel, avait été gazé à l’ypérite lors de ce conflit, c’est le héros de la famille.

20 Rappelons que nous nous cantonnons ici aux voyages littéraires de Michaux ; nombreuses sont les références à la guerre et à sa préparation dans les autres œuvres de Michaux datant de cette époque.

21 La propriété de l’industriel Émile Mayrisch, au Grand-Duché du Luxembourg, était à cette époque le lieu de rencontre de pacifistes européens lettrés et a vu y séjourner, entre autres, André Gide, Maria Van Rysselberghe, Marie Delcourt, Alexis Curvers, etc.

Malgré les risques d'une traversée de l'Atlantique en bateau, alors que la guerre est déclenchée sur le front Ouest, Michaux décide de rentrer en Europe ; il fuira l'avancée des troupes allemandes pour se réfugier dans le Var, comme vu plus haut. Du Lavandou, il écrit une demande d'aide à Angelica Ocampo, le 2 décembre 1940 : « Lisez urgent autant que argent. Car on vient de me notifier – oh très poliment – que les Belges sans argent, ne rentrant pas dans leur pays (ce qui par ailleurs leur est défendu s'ils n'y avaient pas déjà domicile), le camp de concentration les attend » (Martin 2003 : 244). La menace se précise, elle est très concrète et peut se matérialiser rapidement ; notons ici que les menaces sont explicites, Michaux sait à quoi s'attendre, même si peu de gens ont alors conscience du degré de pénibilité du régime concentrationnaire, qui n'est alors pas encore entré dans la phase de l'extermination de masse. Point n'est besoin de multiplier les citations pour comprendre que Michaux saisit très précisément la réalité de l'époque terrible dans laquelle il vit et qui le nourrit en « stimulants extérieurs ».

Qu'en fait-il dans *Ici, Poddema* ? Dans Poddema-Ama, le narrateur évolue dans une société où la parole est strictement contrôlée ; on interroge dans une chambre aux mensonges dans laquelle la parole libre peut valoir la mort, ce qui adviendra à un des anciens guides du narrateur que ce dernier tente en vain de mettre en garde (Michaux 1948 : 244). On y pratique aussi la présomption de culpabilité, comme vu plus haut, et ce de façon proactive, en utilisant des techniques de provocation : « Avant d'entrer dans la chambre des projets secrets, on passe dans la chambre des provocations. L'action de celle-ci facilite l'action de celle-là » (Michaux 1948 : 246). Les déviants sont enrôlés dans des programmes de rééducation, auxquels certains essaient d'échapper en mobilisant la corruption. L'étude de la souffrance, de la sensibilité dont il a été question dans le point précédent a pour but l'intégration à l'ordre social, le formatage des individus en un tout social homogène. Et l'on pratique un strict contrôle des naissances : stricte sélection des génitrices, appelées les « aimées universelles » car aimées par tous les types d'hommes et capables de les aimer tous ; nous retrouvons ici la même volonté d'homogénéisation propre au totalitarisme. La sélection des hommes est, elle, beaucoup moins rigide ; sans doute faut-il voir ici une propension à produire de la chair à canons, même si la guerre n'est pas mentionnée.

Dans Poddema-Nara, le narrateur découvre des peuples soumis à un régime ayant déjà basculé dans l'horreur la plus abjecte, dont Michaux tresse le parallélisme avec le régime nazi en temps de guerre, jusque dans ses pires extrémités. Nous avons déjà mentionné plus haut le degré de dégénérescence physique des populations des pays ici traversés et qui se sont habituées à cesser leurs conversations au moindre bruit étranger ; ils vivent dans une peur constante (Michaux 1948 : 265). Aussi le langage est-il codé, secret ; son usage ou son mésusage peuvent avoir des conséquences funestes. Interagissant avec d'autres peuplades à peine moins farouches, le narrateur prodigue ce conseil :

En général, si vous parlez, que ce soit lentement. Ils attendent en effet votre code, ce que vous exprimez n'ayant pour eux aucun sens définitif tant qu'ils ne pour-

ront le mettre sous le signe de la plaine ou de la cascade, ou sous le signe du pâle soleil d'hiver, ou sous le signe de la cabane ou selon tel ou tel code, provincial ou professionnel, avec l'indication qui les oriente enfin après des minutes, parfois des quarts d'heure anxieux. (Michaux 1948 : 272-273)

Le contrôle des populations a pris ici une tournure diabolique, d'une froide rationalité. Les naissances d'enfants artificiels défectueux, dont il a été question plus haut, réclament

... des mesures énergiques. Le gouvernement s'en charge. Bien sûr, dans l'honneur ! Un certain secret est gardé. Les intéressés l'ignorent. Mais tous ceux qui réfléchissent savent indispensables des mesures violentes, et imminent un certain événement tragique que la fatalité seule n'expliquera pas. L'administration, comme on pouvait s'y attendre, en sait long sur ce qui se prépare. (Michaux 1948 : 275)

Ce passage contient en substance les principes de base de la solution finale telle qu'elle sera élaborée par le régime nazi : justification de la nécessité de la violence, secret des opérations à des fins d'efficacité et planification de l'administration. L'auteur laisse ici entendre que de telles opérations de grande envergure ne peuvent rester totalement secrètes, il vide l'argument de l'ignorance des tueries généralisées de sa substance ; en d'autres termes, il s'engage et engage le lecteur à penser son attitude face à la catastrophe, il témoigne. Le narrateur dit avoir vu la « circulaire portant l'en-tête : réglementation de la tuerie ». Ce document établit le temps de préparation et d'acheminement, régit les différents détails pratiques « du massacre qui fut mené rondement. Il ne devait durer qu'un mois à peine » (Michaux 1948 : 276). Dans le même ordre d'idée, nous avons ici mentionnées la planification, la logistique – pensons à l'usage des chemins de fer en direction des camps de la mort sous le troisième Reich – et l'efficacité qui résulte de cette organisation et qui rend d'autant plus terrifiante l'ampleur des massacres. Mais il est aussi des morts par le froid, le chauffage ne fonctionnant pas et le bois manquant ; le narrateur s'interroge sur ces dysfonctionnements difficilement attribuables à une administration qui a fait la preuve de son efficacité par ailleurs. Les Poddemaïs naturels excitent la sous-race à s'entredéchirer afin de profiter de la situation. Plus loin, on sacrifie même des enfants très légitimes, afin d'économiser les rations. On entretient aussi la croyance de retrouver un des siens dans l'au-delà : « À certaines époques, grande effervescence, beaucoup se tuent qui eussent été bien gênants, étant entreprenants et vigoureux. Ces convaincus partent se tuer avec une expression d'extase » (Michaux 1948 : 279). Nous tâchons de rendre ici comment Michaux, en quelques pages très concises et avec un rythme soutenu, parvient à évoquer des réalités de guerre qui concernent aussi bien la réalité des camps de concentration, que la vie à l'arrière, au front ou encore dans les ghettos dans lesquels certaines populations sont ignominieusement parquées ; cela sous-tend l'universalité de son propos.

À partir de la page 280, Michaux se concentre sur l'espèce apode dont il a été question plus haut ; le lecteur sombre alors dans l'univers concentrationnaire le plus cruel. L'auteur rappelle toutefois que l'on a affaire à une espèce humaine, ce qui amplifie la morbidité de sa narration : « Comme l'inclination de

ces masses humaines est de toujours s'étendre à tort et à travers, il faut veiller à ce qu'elles ne s'éloignent pas... » (Michaux 1948 : 284). On exploite les yeux et les *cheveux* de cette espèce (Michaux 1948 : 286) ; ce fait est documenté dans le cas de la solution finale mise en place par le régime nazi. D'autres éléments rappelant cette funeste époque sont aussi présents dans le récit de Michaux : les expériences médicales sans but curatif, l'usage de chiens hargneux pour discriminer les populations, la mise à disposition de livres composés pour encourager la docilité et la soumission, les mises en scène d'une bouffonnerie morbide, les tatouages pratiqués sur les êtres réduits en esclavage (Michaux 1948 : 286-292).

Si la narration de Michaux se veut froide, distante, s'il utilise un ton détaché confinant parfois au cynisme, c'est pour souligner l'horreur des faits ; il caricature en fait le ton de ceux qui ont laissé faire. Mais il évoque plus loin les cris des populations réduites aux pires conditions qui soient : « A ce bruit tragique, les Poddemaïs de race de maître frémissent d'un je ne sais quoi au tréfonds d'eux-mêmes. Mais ils se vainquent et reprennent leur air naturel, attendant patiemment que cesse le hurlement, ce qui ne peut manquer d'arriver, lassitude aidant et impuissance » (Michaux 1948 : 296). Dans un régime totalitaire d'une telle violence, il convient en effet de tâcher d'étouffer toute compassion humaine ; si l'on marque de l'empathie pour les races inférieures, on risque de subir leur sort. Cette individualisation du contrôle des comportements est un des aspects les plus terrifiants et des plus efficace des régimes totalitaires. Le soulèvement des races réduites en esclavage est évoqué (Michaux 1948 : 296-297) ; il est bien entendu rapidement et efficacement maîtrisé avec la dernière des cruautés. Michaux termine son passage sur ces races inférieures en précisant qu'elles sont victimes des attaques de la vermine, mais aussi des rats, des poules et des chats.

Dans les dernières pages du récit, Michaux revient sur les rouages et les objectifs essentiels du régime. C'est bien l'État qui domine les grands centres d'élevage ; il s'appuie sur une police à laquelle presque rien n'échappe. Lors des réunions des Pères du pot, les pontes du régime, toute la population est prise de panique à l'idée de l'organisation de nouvelles expériences collectives par la police ; le critère de survie est ici la pureté de la race et personne ne peut être certain de prouver une ascendance assez pure. Cet argument massue est mobilisé pour atteindre le but ultime du régime : « Le Conseil du pot, quelle que soit son idée derrière la tête, prend dès maintenant les mesures pour l'assouplissement des volontés. Ses décisions reviennent toujours à ceci : tuer les dernières fiertés » (Michaux 1948 : 300). Et cela semble marcher : les familles patriciennes sont terrorisées par les peaux étrangères ; ses membres poussent la morbidité jusqu'à assister aux massacres en soupant, confortablement installés. Le crime est normalisé, érigé en spectacle auquel on tient à assister ; le régime semble avoir réussi son entreprise de déshumanisation de la classe dominante. Dans le registre de la cruauté, un éleveur-ingénieur a réussi à mettre au point une espèce qui vit une pousse tellement rapide qu'elle explose, pour le meilleur divertissement des spectateurs. Michaux nous met ici en garde

contre les atrocités qui pourraient résulter d'expériences scabreuses en génie génétique, domaine auquel la médecine nazie n'avait heureusement pas encore accès. En fin de périple, le narrateur échappe à une exécution accidentelle : il veut se rendre à une séance de cinéma et apprend, par un protecteur, que ce leurre servira à exécuter les spectateurs ; voilà une allusion directe aux « salles de douche » des camps de la mort. Dans les dernières pages, le narrateur témoigne du zèle des Poddemaïs dans l'ingénierie d'une race nouvelle, malgré les dangers et les nombreux accidents mortels occasionnés par cette recherche. Michaux indique ici l'aveuglement sanguinaire et fou de ce projet.

Le dernier paragraphe est une interpellation directe au narrateur, quand celui-ci s'apprête à quitter le pays : « Un du Conseil des pots m'a dit : « Ne nous jugez pas : vous avez vu Poddema sous un signe. Elle a vécu sous d'autres. Elle vivra sous d'autres encore. Métamorphose ! Métamorphose, qui engloutit et refait des métamorphoses. Chez nous un moment ouvre un océan de siècles » (Michaux 1948 : 307). Que penser de ce dernier paragraphe ? Si la métamorphose est typiquement michaudienne, l'appel à ne pas juger, le relativisme absolu demandé contraste fort avec l'ensemble du texte qui, s'il n'a pas le ton du pamphlet, constitue tout de même une dénonciation en règle des régimes totalitaires. Cette ambiguïté est renforcée par la forte ironie du moment qui ouvre un océan de siècle, ou du Reich qui devait durer mille ans et qui n'en a duré que douze...

Conclusion

Au fil de ces pages, nous pensons avoir pu montrer l'intrication de données biographiques et de thèmes littéraires chez Michaux, ou comment Michaux utilise son vécu, ses très nombreux centres d'intérêt et son mode de vie pour témoigner de son époque, avec son esthétique et ses perspectives personnelles. Conformément à ces dernières, c'est dans le dégageant, dans la marge qu'il se situe afin de faire œuvre. Il y a tout d'abord le voyage ; or, *Ici, Poddema* est écrit à l'époque où Michaux sera certainement le moins mobile de sa vie, pour partie quand il est littéralement assigné à résidence. S'il ne peut voyager physiquement, il trouve tout de même la voie de l'ailleurs dans le récit fantastique. Nous avons également mis en lumière la forme tronquée du voyage sans déplacement, ce procédé d'essentialisation auquel répond la facture extrêmement condensée des descriptions.

L'autre élément d'analyse ici retenu est l'altération du corps humain, laquelle marque Michaux dès sa naissance. Ce thème suit Michaux l'homme et Michaux l'artiste pendant toute sa vie ; en travaillant à *Ici, Poddema*, il est stupéfait de constater que la réalité des horreurs de la guerre, dont il est proche, illustre ses visions les plus fantastiques et, dans son récit, c'est en mobilisant le ton de l'ironie la plus froide, la plus distante qu'il tente de faire saisir à ses lecteurs la mesure des événements.

Nous espérons ainsi avoir réussi à montrer l'ancrage de Michaux dans son époque. Il en effet trop souvent perçu comme hors le monde, créant une œuvre destinée à un cercle très restreint d'initiés. S'il faut bel et bien garder à

l'esprit la distorsion perspective qu'il met en place, il est tout aussi important de prendre le temps de décrypter les indices dont il a soin de jalonner sa route, en voyageur averti. Il en est ainsi au sujet de la dérive totalitaire des années 1930 et 1940 vues par Michaux. C'est en effet en inventant des voyages totalement imaginaires que Michaux va d'une certaine manière dégager assez d'espace que pour pouvoir y loger la réalité de son temps, de cette époque dont la cruauté et la barbarie prennent des proportions qui dépassent l'imagination.

En poésie, il vaut mieux avoir senti le frisson à propos d'une goutte d'eau qui tombe à terre et le communiquer, ce frisson, que d'exposer le meilleur programme d'aide sociale. [...] Le poète montre son humanité par des façons à lui, qui sont souvent de l'inhumanité (celle-ci apparente et momentanée). Même anti-social, ou asocial, il peut être social. [...] Sans en avoir l'air, je réponds de la sorte à la question : « Où va la Poésie ? » Elle va à nous rendre habitable l'inhabitable, respirable l'irrespirable. (Michaux 1998 : 967-970)

Cette dernière citation explique admirablement la conviction de Michaux de la nécessité du langage. À notre époque, nous manquons encore trop souvent de mots pour dire l'innommable de la Seconde Guerre mondiale, notre perspective temporelle paraît souvent ténue pour oser aborder une horreur d'une telle ampleur. Force est de constater que Henri Michaux n'a pas reculé devant le défi et, en authentique homme de lettres conscient de sa mission, a pu mobiliser une forme condensée dont l'impact a permis d'amorcer la compréhension des faits, dès 1946.

BIBLIOGRAPHIE

- Grossman 2004 : É. Grossman, L'écriture insectueuse d'Henri Michaux, in : É. Grossman, *La Défiguration. Artaud – Beckett – Michaux*, Paris : Les Éditions de Minuit (Coll. « Paradoxe »), 81-111.
- Martin 2003 : J.-P. Martin, *Henri Michaux*, Paris : Gallimard (Coll. « N.R.F. Biographies »).
- Michaux 1948 : H. Michaux, *Ailleurs*, Paris : Gallimard.
- Michaux 1963 : H. Michaux, *Plume précédé de Lointain intérieur*, Paris : Gallimard (Coll. « Poésie »).
- Michaux 1968 : H. Michaux, *Ecuador. Journal de voyage*, Paris : Gallimard.
- Michaux 1981 : H. Michaux, *Poteaux d'angle*, Paris : Gallimard.
- Michaux 1998 : H. Michaux, *Œuvres complètes*, t. 1, Paris : Gallimard (Coll. « Bibliothèque de la Pléiade »).
- Peyré 1999 : Y. Peyré, *Henri Michaux. Permanence de l'ailleurs*, Paris : José Corti.
- Quaghebeur 2017 : M. Quaghebeur, Cryptage mais inscription de la Belgique. *Qui je fus, Lettre de Belgique, En rêvant à partir de peintures énigmatiques et Voyage qui tient à distance* d'Henri Michaux, in : M. Quaghebeur, *Histoire, Forme et Sens en Littérature. La Belgique francophone*, t. 2 – *L'Ébranlement (1914-1944)*, Bruxelles : P.I.E. Peter Lang (Coll. « Documents pour l'Histoire des Francophonies », vol. 45).

- Ragonneau 1995 : N. Ragonneau, Henri Michaux et les « États-tampon ». Aspects du voyage imaginaire dans *Ailleurs*, *Textyles. Revue des lettres belges de langue française*, 12, 137-153.
- Rossion 2001 : L. Rossion, De quelques monstres chez Michaux, in : L. Rossion, C. Zaharia (dir.), « *Signé H. M.* », *Analele Universității București. Limbi și literaturi străine*, Bucarest : Editura Universității din București, 41-56.
- Semlali 2015 : M. Semlali, *Parcours des lointains dans l'univers d'Henri Michaux*, Saint-Denis : Edilivre.
- Toma 2001 : R. Toma, Souffrances modernes, in : L. Rossion, C. Zaharia (dir.), « *Signé H. M.* », *Analele Universității București. Limbi și literaturi străine*, Bucarest : Editura Universității din București, 25-39.

Bertrand Fonteyn

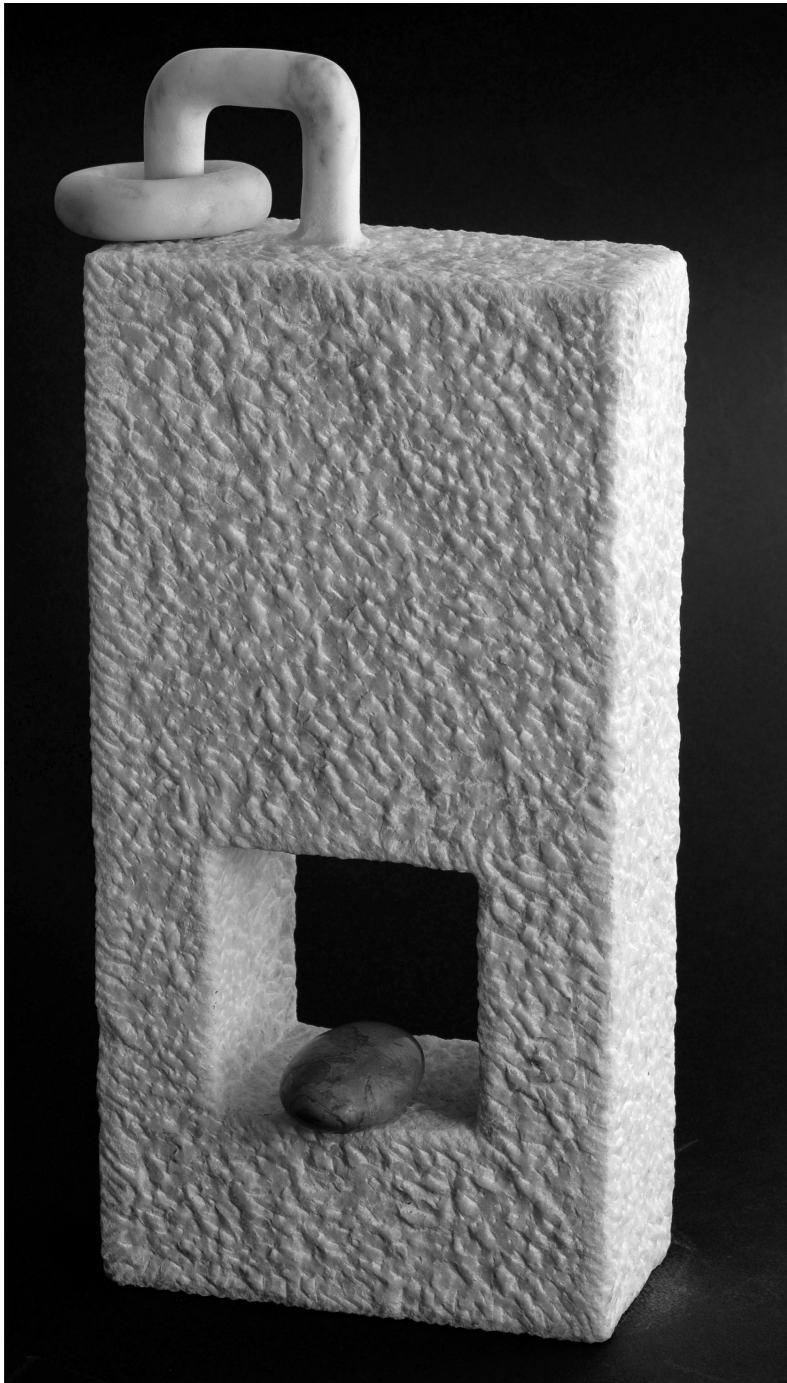
ICI PODDEMA, A JOURNEY INTO TOTALITARIANISM

Summary

Through his journeys, his biographical characteristics and his fierce distant position, Henri Michaux develops an aesthetics whose constituents may be tracked down in *Ici, Poddema*. This article takes into consideration the themes of the journey, the body and the social environment in a contrasting fashion of biographic and literary data. On this basis, it is possible to locate the writer into the context in which the considered text was created. The conclusion of this article highlights an entanglement of body distortion, generated by varied eugenic processes, fantastic journey and totalitarianism in the course of World War II, during which Michaux is dragged back to reality that he approaches through his predilection themes.

Keywords: *Ici, Poddema*, biographical aestheticism, totalitarianism, journey

Примљен 10. марта 2018. године
Прихваћен 13. априла 2018. године



Лешо

Katarina V. Melić¹
Université de Kragujevac
Faculté des Lettres et des Arts

MAUPASSANT ET LA GUERRE DE 1870

Dans l'abondante littérature de guerre qui naît après le désastre de 1870, Maupassant occupe une place à part. Il aborde dans une vingtaine de ses nouvelles la guerre de 1870 de manière ambiguë. Après une esquisse de Maupassant en guerre et de Maupassant chroniqueur de cette même guerre, notre but est, en prenant une vue d'ensemble, de voir comment Maupassant représente la guerre et ses conséquences, et de cerner les deux tentations auxquelles il est confronté dans l'écriture de ces nouvelles : la représentation de l'occupant prussien, disséminée par l'idéologie dominante, et la représentation ambiguë du Français, entre l'attitude héroïque et celle tout aussi négative de la résistance française, voire cruelle et barbare. Nous nous attacherons à la représentation de la guerre dans les nouvelles, après avoir abordé les opinions de Maupassant sur la guerre dans ses chroniques de journaux.

Mots-clés : Maupassant, guerre, Français, Prussiens, héroïsme, barbarie, civilisation

La défaite de la France dans la guerre franco-prussienne de 1870 a plusieurs conséquences sur les intellectuels de l'époque qui la vécurent plus cruellement que le reste des Français : ils ont tous, plus ou moins, eu des ambitions politiques comme les écrivains de la génération de 1870. Dans la littérature de guerre qui apparaît après le désastre de 1870, les nouvelles de Maupassant occupent une place à part ; il aborde cette période de l'histoire de plusieurs points de vue, non pas seulement pour faire la louange de l'armée française, mais pour en proposer des représentations ironiques. Il évoque dans ses nouvelles la violence de la guerre sur plusieurs plans (physiques et moraux), mais aussi dans les chroniques écrites parfois en même temps. Le thème de la guerre y est souvent traité de manière originale, parfois même ambiguë ce que nous allons voir en abordant le sujet de deux points de vue qui ne concordent pas nécessairement : Maupassant chroniqueur et Maupassant nouvelliste. C'est surtout dans ses écrits journalistiques que la vision pessimiste de Maupassant, ainsi que son horreur de la guerre, y sont le plus ouvertement exprimées. Il en ressortira que s'il y a une opinion clairement exprimée chez Maupassant, elle ne consiste pas en une conscience nationale ou politique, mais plutôt en une vision pessimiste en général, toutes nations confondues.

¹ katarinamelic@yahoo.fr

Maupassant en guerre

Maupassant participe à la guerre de 1870 ; selon les spécialistes de l'œuvre de Maupassant, certains points de son service militaire restent obscurs : c'est, note Antonia Fonyi, « un chapitre que les biographes remplissent d'extraits de récits qu'ils donnent pour ses vécus. Lui-même n'a jamais raconté ses expériences personnelles, sauf dans ses lettres de l'époque dont il nous reste trois, adressés à sa famille. » (Maupassant 1995 : 8-9). Il est mobilisé à l'âge de 20 ans au Havre. Il est incorporé dans l'intendance de la deuxième division de l'infanterie. Le début de son service est assez calme ; en août 1870, il est à Paris où son père voulait l'affecter, mais revient au Havre. Les armées allemandes progressent ; Mac Mahon est vaincu à Sedan en septembre, Strasbourg et Metz tombent, les troupes du général Briand se replient dans la neige par un temps glacial vers Honfleur. Maupassant se trouve parmi elles et vit difficilement. Il achève son service militaire au Havre où il reste jusqu'au 1^{er} septembre 1871 ; il est libéré de ses obligations militaires le 1^{er} janvier 1872 car il trouve un remplaçant. S'il n'a pas combattu, Maupassant a eu une expérience directe de la guerre qu'il va transférer dans ses écrits, de manière différente.

Maupassant et la guerre

C'est dans ses chroniques que les opinions de Maupassant contre la guerre sont les plus visibles. Maupassant chroniqueur diffère de Maupassant nouvelliste. Dans ses chroniques, écrites une dizaine d'années après la guerre, mais parfois en même temps que certaines de ses nouvelles, Maupassant représente l'horreur de la guerre qui est perçue par lui comme une négation de la civilisation ; ironique et indigné, il exprime sa désillusion par rapport à l'humanité.

Lorsque Maupassant écrit ses nouvelles, une vingtaine à peu près se rapportent à la guerre de 1870-1871, l'esprit de revanche, personnifié par Paul Déroulède², « l'immortel rimailleur de vers patriotiques » (Bleton 1998 : 64), plane sur le pays. Combattant de 1870, Déroulède publie des poèmes patriotiques, fonde la Ligue de la Patrie française pour obtenir la révision du traité de Francfort et la restitution de l'Alsace et de la Lorraine à la France en 1882 ; il veut développer l'instruction militaire et le culte de la patrie. Il exerce une profonde influence sur le pays. En 1880, date de la publication de la nouvelle *Le duel*, la France commence à surmonter le traumatisme de 1870, le régime républicain est plus stable. Soucieuse de reprendre l'initiative face à l'impérialisme allemand qui manifeste son hégémonisme par la signature de la Triple

2 Paul Déroulède expose, en 1882, ses idées sur l'unification nationale et l'éducation patriotique et militaire dans *De l'éducation militaire* : « Transformer la jeunesse de nos écoles en une légion de braves Français ; les armer dès l'enfance de ce faisceau de mâles sentiments et d'habitudes viriles qui font le vrai soldat : c'était d'abord le culte du drapeau – dont se fût fortifié l'amour de la Patrie ; le goût des armes – qui n'éloigne jamais du goût des livres que ceux-là qui n'ont pas appris à les pratiquer ensemble ; le respect de la discipline – d'où naissent l'unité dans l'effort et l'égalité devant le devoir ; l'orgueil du nom de Français enfin, avec toute la force qu'il faut pour le bien porter, tout le courage qu'il faut pour ne pas le laisser périr (Bleton 1998 : 66-67).

Entente en 1882, la France se lance dans une autre grande aventure coloniale. Maupassant dénonce une littérature revancharde et patriotique symbolisée par la parution en 1872 des *Chants du Soldat* de Déroulède, ouvrage que Jules Ferry, soucieux de l'éducation des masses, fait distribuer dans les écoles publiques. Maupassant, qui n'approuve pas la conquête de la Tunisie (1881) ni l'expédition du Tonkin (1883), exprime son horreur de la guerre et sa vision pessimiste dans des écrits journalistiques qui paraissent dans *Le Gaulois* et *Le Gil Blas*. Dans son article intitulé « La Guerre », publié dans *Le Gil Blas* du 11 décembre 1883, il écrit :

La France, nation occidentale et barbare, pousse à la guerre, la cherche, la désire. Quand j'entends prononcer ce mot : la guerre, il me vient un effarement comme si on me parlait de sorcellerie, d'inquisition, d'une chose lointaine, finie, abominable, monstrueuse, contre nature. Quand on parle d'anthropophages, nous sourions avec orgueil en proclamant notre supériorité sur ces sauvages. Quels sont les sauvages, les vrais sauvages ? Ceux qui se battent pour manger les vaincus ou ceux qui se battent pour tuer, rien que pour tuer ? Une ville chinoise nous fait envie : nous allons pour la prendre massacrer cinquante mille Chinois et faire égorger dix mille Français. Cette ville ne nous servira à rien. Il n'y a là qu'une question d'honneur national. Donc l'honneur national (singulier honneur !) qui nous pousse à prendre une cité qui ne nous appartient pas, l'honneur national qui se trouve satisfait par le vol, par le vol d'une ville, le sera davantage encore par la mort de cinquante mille Chinois et de dix mille Français. Et ceux qui vont périr là-bas sont des jeunes hommes qui pourraient travailler, produire, être utiles. (Maupassant 1980 b : 292)

La pensée de Maupassant est sarcastique : toute forme de guerre est une absurdité, une monstruosité, et tout cela, pour « l'honneur national ». Rien ne justifie la guerre, quelle que soit sa nature : tout cela est vain et inutile. Lorsqu'il est question de guerre, la nation française n'est pas, selon les propos de Maupassant, moins barbare que les sauvages dans les contrées lointaines. La guerre apparaît dans ses chroniques comme une négation de la culture et de la civilisation ; Maupassant s'oppose à la politique coloniale de Ferry. Il rappelle ses souvenirs de guerre lorsqu'il écrit : « Nous l'avons vue, la guerre. Nous avons vu des hommes redevenir des brutes, affolés, tuer par plaisir, par terreur, par bravade, par ostentation. » (Maupassant 1980 b : 295) Maupassant écrit donc, en partie, contre la renaissance de l'esprit guerrier ; à cet égard, il partage les sentiments de Zola, Huysmans, Alexis, Céard et Hennique qui composent avec lui en 1880, *Les Soirées de Médan*. Cette génération d'auteurs ne s'intéresse plus à l'ennemi fatal qu'est l'Allemagne ni aux hauts faits français, mais plutôt à la monstruosité qu'est la guerre. Pour Pasquet, les récits dans ce recueil collectif visent à dénoncer le « nationalisme d'une société qui prétend légitimer un acte monstrueux au nom aux hauts faits français, mais plutôt à la monstruosité qu'est la guerre. Mettre en avant "le courage", "l'honneur", la "vertu", c'est essayer de faire oublier l'atroce vérité de la guerre en la parant des fausses séductions du patriotisme. » (Pasquet 1993 : 90). Maupassant avait pris en horreur le patriotisme qu'il considérait comme « l'œuf des guerres »³.

3 Voir à ce sujet la nouvelle *Mon oncle Sosthène*.

Dans une autre chronique, intitulée « Zut ! », sa pensée va dans le même sens. Il y exprime l'inutilité et l'absurdité de la guerre. Les hommes peuvent être utiles à la nation en travaillant et en produisant. Les envoyer se faire tuer à la guerre n'a rien de valorisant pour le développement de la France. Et les Français ont tendance à se lancer trop souvent et trop facilement dans la guerre :

Pas de guerre, pas de guerre, à moins qu'on ne nous attaque. Alors, nous saurons nous défendre. Travaillons, pensons, cherchons. La gloire du travail seule existe. La guerre est le fait des barbares. Le général Farre a supprimé les tambours dans l'armée ; supprimons-les aussi dans nos cœurs. Le tambour est une plaie de la France. Nous en battons à tout propos. (Maupassant 1980 a : 267)

Maupassant exprime ici une opinion qui sera très importante pour notre compréhension des nouvelles : pas de guerre à moins d'être attaqué. La guerre est, certes, une monstruosité ; cependant, s'il faut se défendre, c'est tout autre chose. Celui qui engage une guerre est à condamner. Celui qui emploie la violence pour défendre son bien, sa patrie, semble être pardonnable aux yeux de Maupassant. Si la distinction n'est pas aussi franche dans les nouvelles, Maupassant désapprouve la guerre, que cette violence trouve une justification plus acceptable ou non, et exprime son horreur pour cette barbarie, peu importe qu'elle soit réalisée par des Prussiens ou des Français. Dans sa chronique « La guerre », Maupassant écrit une sorte d'appel à la révolte :

Pourquoi ne jugerait-on pas les gouvernements après chaque guerre déclarée? Si les peuples comprenaient cela, s'ils faisaient justice eux-mêmes des pouvoirs meurtriers, s'ils refusaient de se laisser tuer sans raison, s'ils se servaient de leurs armes contre ceux qui les leur ont données pour massacrer, ce jour-là la guerre serait morte. (Maupassant 1980 a : 297)

C'est l'opinion du chroniqueur qui est reflétée ici : la guerre est haïssable, rien ne la justifie, quels qu'en soient les motifs. Maupassant exprime son horreur pour la barbarie qu'est la guerre, qu'il soit réalisé par des Prussiens ou par des Français.

Allemands et Français dans les nouvelles

Maupassant fait le portrait dans ses nouvelles de guerre de différentes catégories d'Allemands⁴ et de Français. L'image des Allemands est plutôt conventionnelle ; Maupassant n'échappe pas aux stéréotypes à l'aide desquels la littérature de l'époque décrit les Prussiens : « La guerre est à l'origine d'une incontestable évolution de l'opinion publique française. Un nouvel ennemi héréditaire était né, dont l'image allait marquer des générations de Français : le Prussien, au casque à pointe, redoutable et inquiétant, barbare et pillard, violeur et ivrogne. » (Dominé 2012 : 13). Outre les caractéristiques habituelles – cruauté, brutalité, vulgarité, etc. – Maupassant attribue aux officiers prussiens, comme beaucoup d'auteurs de son époque, un physique déplaisant. Ce sont des géants, lourds et stupides. Le mot « géant » revient maintes fois

4 Maupassant utilise indifféremment « Allemand » et « Prussien » ; nous faisons de même.

dans ses nouvelles. L'officier des *Deux amis* est une sorte de « géant velu » (Maupassant 1982 : 154) ; dans *Mademoiselle Fifi*, le major est « un géant, large d'épaules, orné d'une grande barbe [...] et toute sa grande personne éveillait l'idée d'un paon militaire [...] » (Maupassant 1982 : 6). Le lieutenant Otto et le sous-lieutenant Fritz, ses compagnons, sont d'après Maupassant, « deux Allemands, doués éminemment de physionomies allemandes lourdes et graves [...] » (Maupassant 1982 : 9).

Le comportement de certains officiers prussiens est aussi barbare que leur apparence le laisse supposer. Victorieux, ils se croient tout permis. Ils sont souvent arrogants, brutaux, cruels ; ils ne respectent pas les civils. Quand Maupassant représente la guerre de 1870, la violence et la brutalité prussiennes sont toujours de nature physique et froide, détachée : le seul contexte de la guerre et toute l'idéologie antiprussienne qui circule dans la société justifient la violence physique accomplie et la cruauté qui y sont souvent associées. Un préjugé récurrent sur la Prusse – cruelle, violente, barbare – est visible. Une des nouvelles qui évoque bien cet aspect de la violence physique est *Deux amis*. La froideur du commandant Prussien se remarque dès ses premières paroles :

Pour moi, vous êtes deux espions envoyés pour me guetter. Je vous prends et je vous fusille. Vous faisiez semblant de pêcher, afin de mieux dissimuler vos projets. Vous êtes tombés entre mes mains, tant pis pour vous ; c'est la guerre. Mais vous êtes sortis par les 30 avant-postes, vous avez assurément un mot d'ordre pour rentrer. Donnez-moi ce mot d'ordre et je vous fais grâce. (Maupassant 1982 : 154)

Les deux amis refusent ; ils sont fusillés et jetés dans la Seine : « Deux soldats prirent Morissot par la tête et par les jambes ; deux autres saisirent M. Sauvage de la même façon. Les corps, un instant balancés avec force, furent debout, dans le fleuve, les pierres entraînant les pieds d'abord. » (Maupassant 1982 : 156). Le commandant décide ensuite de manger les poissons des deux Français. Le seul contexte de la guerre, dans la nouvelle, semble justifier cette absence d'humanisme, mais y est aussi sous-entendue une critique de la cruauté des Prussiens. Le commandant décide d'en faire des ennemis, sachant très probablement que les deux amis ne représentent aucune réelle menace. Le Prussien ne justifie en rien son acte, sinon par les circonstances particulières de la guerre. La violence physique sans justification des Prussiens, sans motivation particulière autre que la manifestation d'une sorte de cruauté naturelle, sous-tend une affirmation idéologique : le Prussien-ennemi-cruel-de-la-France.

Dans *Un Duel*, l'officier prussien se moque des Français vaincus dans un langage déformé et comique, voire sadique :

Ché tué touze Français tans ce fillage. Ché bris plus te cent brisonniers [...] Ché bris ces bolissons de Français bar les oreilles [...] Si ch'afais le gommandement, ch'aurais bris Paris, et brûlé tout, et tout le monde. Blus de France ! [...] Tans vingt ans, toute l'Europe, toute abartiendra à nous. La Brusse blus forte que tous. (Maupassant 1984 : 194)

Il traite Monsieur Dubuis, son voisin de compartiment dans le train, comme un domestique en voulant l'envoyer faire ses courses. Dans cette nouvelle, le comique est burlesque et ambigu ; M. Dubuis tue dans un duel l'officier

prussien alors qu'il n'avait jamais manié un pistolet, et c'est moins par patriotisme que suite à une réaction impulsive puisque le Prussien a prétendu lui arracher sa moustache pour bourrer sa pipe. C'est sur sa moustache que se concentre sa virilité, le personnage devient fou de colère lorsque le Prussien prétend la couper. Antonia Fonyi note : « C'est son intégrité corporelle, virile et morale qu'il défend. » (Maupassant 1995 : 26). Il a l'air d'un pantin lorsque les deux Anglais⁵, témoins de la scène, le ramènent au train. L'attitude de Dubuis apparaît comme une revanche symbolique ; l'héroïsme individuel guérit les blessures de 1870 ce que peut montrer le rapprochement entre le début et la fin de la nouvelle :

La guerre était finie ; les Allemands occupaient la France ; le pays palpait comme un lutteur vaincu tombé sous le genou du vainqueur. (Maupassant 1995 : 125)

Le Prussien se débattait, tâchait de tirer son sabre, d'étreindre son adversaire couché sur lui. Mais M. Dubuis l'écrasait du poids énorme de son ventre, et tapait, tapait sans repos, sans prendre haleine, sans savoir où tombaient ses coups. Le sang coulait ; l'Allemand, étranglé, râlait, crachait ses dents, essayait, mais en vain, de rejeter ce gros homme exaspéré, qui l'assommait. (Maupassant 1995 : 126)

Les officiers dans *Mademoiselle Fifi* et *L'Angélu*s se comportent comme les pires soldats dans les châteaux et les demeures qu'ils ont réquisitionnés pour leurs logis, détruisant et ravageant tout sur leur passage. Ils se montrent loin des peuples civilisés et méritent l'appellation de « barbares ». Cela dit, associer « Allemand » et « barbare » permet d'expliquer la défaite française. Les Allemands fusillent sans forme de procès, comme dans *La Folle*, les civils qu'ils croient coupables à leur égard : dans cette nouvelle, l'officier allemand ordonne à ses soldats de déposer dans la neige où elle meurt, une folle pour se venger d'une impolitesse imaginaire. Les officiers allemands, privés de femmes, convoitent les Françaises, et se livrent à des chantages d'ordre sexuel dans *Boule de Suif*.

Toutefois, le ton de Maupassant diffère parfois lorsqu'il évoque les troupes allemandes. Il lui arrive de les décrire comme de braves garçons pacifiques, lourds, et peureux parfois. Il y a des soldats qui finissent par avoir des relations correctes avec les Français chez qui ils logent. Certains d'entre eux ne ressentent aucune hostilité envers les paysans français ; ils aident les femmes

5 L'image des Anglais est, elle aussi, banale. Sans se départir de leur légendaire flegme, les Anglais admettent avec des sourires curieux l'officier allemand dans le compartiment et assistent à la scène, en attendant de voir ce qui va se passer (le fameux « wait and see »), prêts à parier pour l'un des combattants. Mais leur isolationnisme (« Les Anglais semblaient devenus indifférents à tout, comme s'ils s'étaient trouvés brusquement renfermés dans leur île, loin des bruits du monde. » (Maupassant 1984 : 195)) ne les empêchent pas de se rallier au plus fort par opportunisme et de féliciter M. Dubuis.

dont les maris et les fils ont été faits prisonniers, comme dans *Boule de Suif* et *La mère Sauvage*⁶ :

Elle les aimait bien, d'ailleurs, ses quatre ennemis ; car les paysans n'ont guère les haines patriotiques ; cela n'appartient qu'aux classes supérieures. (Maupassant 1995 : 146)

Dans certains cas, c'est la fraternité entre les pauvres et les humbles qui apparaît :

Les humbles, ceux qui paient le plus parce qu'ils sont pauvres et que toute charge nouvelle les accable, ceux qu'on tue par masses, qui forment la vraie chair à canon, parce qu'ils sont le nombre, ceux qui souffrent enfin le plus cruellement des atroces et les moins résistants, ne comprennent guère ces ardeurs belliqueuses, ce point d'honneur excitable et ces prétendues combinaisons politiques qui épuisent en six mois deux nations, la victorieuse comme la vaincue. (Maupassant 1995 : 146)

« C'est les grands qui font la guerre », déclare une paysanne dans *Boule de Suif*.

Maupassant n'épargne pas non plus les militaires français. Il se moque des officiers de cavalerie dont l'attitude égale celle des Prussiens. *Boule de Suif* débute par le tableau de l'armée française en déroute qui traverse Rouen. Ce sont des lambeaux de l'armée, composée des restes de l'armée régulière, de la garde mobile et des francs-tireurs, qui étaient chargés de défendre la patrie et qui n'ont pas rempli leur devoir. Maupassant se moque aussi des combattants improvisés. Les francs-tireurs ont des airs de bandits et leurs chefs sont des fanfarons aux appellations héroïques : les Vengeurs de la Défaite, les Citoyens de la Tombe, les Partageurs de la Mort. La garde nationale, formée de civils faibles ou indolents, passe son temps à faire l'exercice et tire parfois sur ses propres hommes⁷ :

La Garde nationale qui, depuis deux mois, faisait des reconnaissances très prudentes dans les bois voisins, fusillant parfois ses propres sentinelles, et se préparant au combat quand un lapin remuait sous des broussailles, était rentrée dans ses foyers. Ses armes, ses uniformes, tout son attirail meurtrier dont elle épouvantait naguère les bornes des routes nationales à trois lieues à la ronde avaient subitement disparu. (Maupassant 1984 : 16)

6 Huysmans n'écrit pas différemment dans son roman *En rade* :

« – Ou bien le père Antoine parlait de la guerre de 1870, racontait les fraternelles relations des paysans et des Prussiens. – Oui, mon neveu, ils étaient bien gentils, ces gens-là que j'ai logés ; jamais un mot plus haut que l'autre et des hommes qui avaient du sang ! Quand ils ont dû marcher vers Paris, ils pleuraient en disant : – Papa Antoine, nous capout, capout ! [...] – Alors vous n'avez pas souffert de l'invasion ? demanda Jacques. – Mais non... mais non... Les Prussiens, ils payaient tant qu'ils prenaient [...]. Il y avait, avec cela, un colonel qu'on aimait ben. Il réunissait, le matin, le régiment sur la route et il disait : Y a-t-il quelqu'un ici qui ait à se plaindre de mes soldats ? Et qu'on répondait : Je pense point et qu'on criait de bon cœur : vive les Prussiens ! » (Huysmans 1984 : 179-180).

7 Fonyi remarque à cet égard : « Les militaires français n'affrontent nulle part ailleurs l'ennemi dans l'œuvre de Maupassant. Ils ne tuent que des Français, par méprise ; un sourd-muet, dans *Les Rois*, et une vieille femme qui cherche son fils soldat, dans *L'Horrible* » (Maupassant 1995 : 19).

De plus, les officiers des hussards allemands et les officiers des chasseurs français qui se succèdent à un an d'intervalle ne sont pas très différents les uns des autres. Dans *Les Rois*, des hussards français tue par méprise le père Placide, un sourd-muet qui n'a pas pu répondre au « Qui vive ? ». Dans *L'Horrible*, vingt mille hommes fuient les Prussiens victorieux ; emportés par une colère bestiale, les soldats, croyant tenir un espion, rossent et exécutent un individu suspect qui suivait l'armée : les restes broyés et sanglants sont ceux d'une femme qui devait probablement chercher son fils soldat disparu. L'exemple d'un officier prétentieux est le capitaine Épivent dans *Le lit n° 29* : méprisant les civils, il ne se préoccupe que de sa moustache⁸, de sa taille et de sa cuisse qu'il trouve superbes.

Dans *Boule de Suif*, Maupassant s'en prend à la bonne société de Rouen qui a « de la Religion et des Principes » ; les bons bourgeois tremblent de peur avant l'arrivée des Allemands ; ils sont vite prêts à pactiser avec l'occupant et vont tous se liguer, et le comte de Bréville et le grand industriel Carré-Lamadon et le malhonnête marchand de vin, Loiseau, contre Boule de Suif afin de la faire céder aux avances de l'officier prussien.

Du côté des hommes, l'accent mis sur le thème de la virilité incite à lire la défaite comme une atteinte à l'honneur masculin ce qui explique le rôle important de personnages féminins : le patriotisme est une valeur défendue essentiellement par les femmes – nombreuses sont les nouvelles qui, évoquant l'occupation allemande, mettent en scène des femmes cherchant à punir l'ennemi (*Boule de Suif*, *Le lit n° 29*, *Mademoiselle Fifi*, *La Mère Sauvage*, *les Prisonniers*).

Maupassant exalte l'héroïsme des femmes du peuple pendant la guerre ; des prostituées agissent comme des héroïnes et démontrent un courage plus grand que les bourgeois ou les soldats contre l'ennemi. C'est le cas de Boule de Suif, mais aussi celui d'Irma dans *Le lit n° 29* ; après avoir appris qu'elle a la syphilis, elle décide de coucher avec autant de Prussiens qu'elle le peut. Son but est simple : infecter les Prussiens par cette maladie contagieuse et les tuer. Dans *Mademoiselle Fifi*, Rachel, prostituée juive, sauve l'honneur des femmes françaises en poignardant l'officier prussien qui vient de dire des injures à l'égard de la France et des Françaises. Dans *Les Prisonniers*, il est question d'une fille de forestier qui fait peur aux Prussiens à coups de revolver et, sous prétexte de les cacher, les enferme dans une cave, comme des prisonniers.

La défaite de la France marque l'imaginaire social : patriotisme, chauvinisme, idéologie anti-prussienne et esprit revanchard, tout cela caractérise la France de l'après 1870 et se fait sentir jusqu'à la fin du siècle. Malgré la haine et la peur des Prussiens, largement évoquées dans les nouvelles de guerre, Maupassant dépeint aussi les soldats prussiens comme des jeunes garçons

8 Dans la nouvelle *La moustache*, une jeune femme déclare : « [...] ce que j'adore d'abord dans la moustache, c'est qu'elle est française, bien française. Elle nous vient de nos pères les Gaulois, et elle est demeurée le signe de notre caractère national enfin. » (Maupassant 1995 : 122). Elle évoque un souvenir de guerre : elle a reconnu en des soldats qui devaient être enterrés, ses compatriotes qui « portaient la moustache françaises, bien distincte, la fière moustache [...] » (Maupassant 1995 : 123).

naïfs et pas méchants. Maupassant ne condamne pas un parti ou l'autre : il juge l'acte guerrier en tant que tel. La vision maupassienne des personnages français et prussiens n'est pas tout à fait la même. L'image des Prussiens que donne Maupassant semble en général concorder avec la vision revancharde typique de l'époque. Si Maupassant crie haut que l'honneur national ne justifie pas la guerre dans ses chroniques, il en est autrement dans les nouvelles puisque les personnages, pleins d'orgueil patriotique, semblent plus honorables que les Prussiens envahisseurs. Les Français sont placés dans une situation défensive. Ils n'engagent pas la guerre les premiers, ils y réagissent. Même lorsqu'ils sont ridicules, ils l'emportent d'une manière ou d'une autre sur les Allemands. Pourtant, dans certaines nouvelles, lorsque les Français réagissent contre la violence des Prussiens, la cruauté ne semble pas très différente. Les Français « envahis » manifestent une toute aussi grande violence et parfois même une cruauté habituellement associée aux Prussiens.

Trois nouvelles, *Le Père Milon*, *La Mère Sauvage* et *Saint-Antoine* relatent des attentats contre des soldats allemands. Les paysans français sont exaspérés par leur présence et ils veulent dans *Le Père Milon* et *La Mère Sauvage* venger leurs fils morts à la guerre. Le père Milon tue seize Prussiens. La mère Sauvage brûle vifs dans son grenier à foin, quatre soldats allemands qu'elle appréciait pourtant car ils l'aidaient dans les travaux quotidiens à la campagne. Elle prépare sa vengeance de façon très posée, logique et réfléchie :

Quand elle jugea suffisants ses préparatifs, elle jeta dans le foyer une des bottes, et, lorsqu'elle fut enflammée, elle l'éparpilla sur les autres, puis elle ressortit et regarda. Une clarté violente illumina en quelques secondes tout l'intérieur de la chaumière, puis ce fut un brasier effroyable, un gigantesque four ardent, dont la lueur jaillissait par l'étroite fenêtre et jetait sur la neige un éclatant rayon. Puis un grand cri parti du sommet de la maison, puis ce fut une clameur de hurlements humains, d'appels déchirants d'angoisse et d'épouvante. Puis, la trappe s'étant écroulée à l'intérieur, un tourbillon de feu s'élança dans le grenier, perça le toit de paille, monta dans le ciel comme une immense flamme de torche ; et toute la chaumière flamba. (Maupassant 1995 : 149)

La mère Sauvage a pris soin de demander aux Allemands leurs noms et leurs adresses afin de prévenir les familles. « Moi, je pensais aux mères des quatre doux garçons brûlés là-dedans. » constate le narrateur qui au début de la nouvelle se demande si « Sauvage est un nom ou un surnom » : « [...] vous direz [...] que c'est moi qui ai fait ça. Victoire Simon, la Sauvage. » (Maupassant 1995 : 150). Insistant sur l'individualité de l'acte, Antonia Fonyi note : « Le nom authentique apparaît à l'heure suprême où l'héroïne, en assumant le meurtre, rejette les us institutionnels pour revendiquer son individualité : elle s'appelle Victoire. » (Maupassant 1995 : 24). Le père Milon accueille les soldats prussiens dans sa maison, avec autant de gentillesse que la mère Sauvage. Son comportement civilisé ne laisse en rien transparaître qu'il est en fait l'auteur des meurtres des soldats prussiens qui disparaissent depuis peu : il en tue seize, huit pour son fils et huit pour son père, tous deux tués par les Allemands. Maupassant va jusqu'à prêter de la compassion au commandant prussien qui doit juger les crimes du père Milon :

Les Prussiens se parlèrent bas longtemps. Un capitaine, qui avait aussi perdu son fils, le mois dernier, défendait ce gueux magnanime. Alors le colonel se leva et, s'approchant du père Milon, baissant la voix : « Écoutez, le vieux, il y a peut-être un moyen de vous sauver la vie, c'est de... » (Maupassant 1995 : 117).

Les Prussiens font preuve de mansuétude puisqu'il coopère et cherche en fait un moyen de lui sauver la vie. Celui-ci crache au visage de l'officier et il est fusillé sur le champ. Saint-Antoine s'amuse à engraisser un soldat allemand comme un cochon, et il l'appelle d'ailleurs « le cochon de Saint-Antoine » et le tue dans des circonstances cruelles bien que le soldat ait été gentil et prévenant, mais il reste l'incarnation de l'ennemi qui a occupé le territoire. Le père Milon et la mère Sauvage sont fusillés et meurent courageusement. Saint-Antoine, lâche, laisse les Allemands fusiller un innocent.

De national, le conflit devient individuel : le passage du collectif à l'individuel revêt un caractère symbolique quand le pays est écrasé, le combat prend une autre forme parce que des individus se lèvent pour résister, comme le remarque Fonyi : « L'individu écrasé, confondu dans la foule anonyme aux innombrables bras et jambes coupés, fondu dans la masse de "chair pilée mêlée à la terre boueuse et rougie", se trouve donc restauré dans les nouvelles, ne serait-ce que le temps de s'affirmer par un acte de résistance, une mort assumée. » (Maupassant 1995 : 8).

Toutefois, les Prussiens ne sont pas directement victimes de la guerre, mais d'actions individuelles qui sont de petites victoires. Le ressentiment contre l'occupant n'excuse pas tout. Les paysans s'en prennent à des soldats qui ne les ont pas maltraités et exposent les gens du pays à des représailles. On peut ainsi s'interroger sur la légitimité de leurs actes. Dans la plupart des cas, il y a une violence première, souvent psychologique, qui déclenche le motif de vengeance. Elle sert de prétexte, pour le Français qui en est victime, à une violence physique en forme de réaction contre les Prussiens. C'est le motif de la vengeance qui est convoqué : les Français n'agissent pas, ils réagissent. Cette différence, même si l'acte en tant que tel est tout aussi cruel que la violence des Prussiens envers les Français, semble placer les personnages français dans une catégorie différente puisque, dans le cas où les actes sont justifiés, l'horreur devient moins grande. L'interprétation de certaines nouvelles peut être délicate, et c'est là que l'ambiguïté de Maupassant se fait ressentir.

Conclusion

L'étude des nouvelles de guerre de Maupassant met en lumière une contradiction. Ses nouvelles ne s'inscrivent pas dans le cadre de la littérature patriotique et héroïque de l'après 1870. Refusant d'évoquer des personnages héroïques conventionnels, Maupassant prend une distance par rapport aux événements de 1870 et substitue aux récits de guerre un discours sur la guerre, contre la guerre. La femme de l'aubergiste dans *Boule de Suif* devient son porte-parole :

[...] ces militaires, ça n'est profitable à personne ! Faut-il que le pauvre peuple les nourrisse pour n'apprendre rien qu'à massacrer ! – Je ne suis qu'une vieille femme sans éducation, c'est vrai, mais en les voyant qui s'esquintent le tempérament à piétiner du matin au soir, je me dis : – Quand il y a des gens qui font tant de découvertes pour être utiles, faut-il que d'autres se donnent tant de mal pour être nuisibles ! [...] Non, voyez-vous, je ne comprendrai jamais cela ! (Maupassant 1984 : 39-40)

La femme dans la nouvelle *La folle* exprime la même opinion : « Et je fais des vœux pour que nos fils ne voient plus jamais de guerre. » (Maupassant 1979 : 54). La pensée de Maupassant est claire : toute forme de guerre est une absurdité qui ramène la civilisation moderne à une sorte de barbarie primitive.

S'il désire contrecarrer l'action des chantres de la revanche, il reste cependant plus proche d'eux qu'il ne le croit car l'esprit de revanche se cache dans son texte. Les Français, dans ses nouvelles, capturent ou tuent des Prussiens, ou, s'ils sont vaincus, restent moralement vainqueurs. Son horreur de la guerre est sincère et il s'efforce de décrire avec impartialité les Allemands et les Français. Il prend soin de ne manifester aucune intention antipatriotique ; il veut donner une note juste sur la guerre. Il a horreur du patriotisme qu'il considère comme une « idée mère qui l'entretient [la guerre]. » (Maupassant 2009 : 118-119). Cela dit, Maupassant, dont le patriotisme n'était ni aveugle, ni emporté, équilibre soigneusement ses souvenirs de la guerre et de l'occupation dans ses nouvelles. Dans ses chroniques surtout, il dépasse la question des identités nationales pour questionner la nature humaine en général, et son inclination à la barbarie. Il démystifie la guerre et laisse entrevoir des options différentes, pacifistes et anti-militaristes.

BIBLIOGRAPHIE

- Bleton 1998 : P. Bleton, Les genres de la défaite, *Études françaises*, 34 (1), 61-86.
 Cnockaert 2013 : V. Cnockaert, Portraits de l'ennemi : le Prussien, la prostituée et le cochon. *Boule de Suif et Saint-Antoine* de Guy de Maupassant, *Études françaises*, 49, 3, 33- 46.
 Digeon 1959 : C. Digeon, *La crise allemande de la pensée française*, Paris : PUF.
 Dominé 2012 : J.-F. Dominé, L'image du Prussien dans la littérature française contemporaine, *Revue historique des armées*, 269, 11-25.
 Kampfner 1995 : J. Kampfner, Fers chauds, glaives froids. Comment raconter la guerre ?, *Poétique*, 101, 85-103.
 Maupassant 1979 : G. de Maupassant, *Contes de la Bécasse*, Paris : Gallimard.
 Maupassant 1980 a : G. de Maupassant, *Chroniques 1*, Paris : UGE.
 Maupassant 1980 b : G. de Maupassant, *Chroniques 2*, Paris : UGE
 Maupassant 1982 : G. de Maupassant, *Mademoiselle Fifi*, Paris : Albin Michel.
 Maupassant 1984 : G. de Maupassant, *Boule de Suif*, Paris : Albin Michel.
 Maupassant 1995 : G. de Maupassant, *Boule de Suif et autres histoires de guerre*, Paris : Flammarion.

Maupassant 2009 : G. de Maupassant, *Contes et nouvelles 1875-1884. Une Vie*. Paris : Albert Laffon.

Pasquet 1993 : M. Pasquet, Maupassant, Paris : Albin Michel.

Scarpa 2009 : M. Scarpa, Sauvage, vous avez dit « sauvage » ? Lecture ethnocritique de *La mère Sauvage* de Maupassant, *Littérature*, 153, 36-49.

Katarina V. Melić

GUY DE MAUPASSANT AND THE WAR OF 1870

Summary

Maupassant's work occupies a most distinctive place in the abundant war literature that emerged after the disaster of the Franco-Prussian war of 1870. He wrote about twenty short stories and a considerable number of newspaper columns exploiting the theme of war. In his war chronicles Maupassant displays a more radical attitude than in his stories, both marked by the intense aversion to governments eager to wage wars.

Firstly, we will briefly reflect on Maupassant as a soldier in the war and Maupassant as the writer of newspaper columns on the war, and will then explore his depiction of the war and its consequences. We will identify the two challenges he faces in his writings: the representation of the Prussian occupant which is tainted by the dominant ideology and propaganda, and the ambiguous representation of the French, as he was torn between his sympathetic attitude towards their heroism and the negative attitude to the French resistance, sometimes considered even cruel and barbaric.

Keywords: Maupassant, war, French, Prussians, heroism, barbarity, civilization

*Примљен 27. фебруара 2018. године
Прихваћен 10. маја 2018. године*

Jasmina S. NIKČEVIĆ¹
Faculté de Philologie, Nikšić
Université du Monténégro

Dragan R. BOGOJEVIĆ
Faculté de Philologie, Nikšić
Université du Monténégro

L'ANALYSE DU REGISTRE PAYSAN ET DU STYLE BOURGEOIS DANS LE ROMAN *LES PAYSANS* DE BALZAC

Le dernier roman d'Honoré de Balzac, *Les Paysans*, représente l'œuvre où le dialogue perpétuel entre le désespoir et l'espérance, si présent dans ses œuvres écrites entre 1840 et 1847, cesse de l'être pratiquement, étant donné l'assombrissement de l'univers balzacien mené jusqu'au paroxysme. Dans ce roman inachevé dont le but, selon le mot de Balzac dans la dédicace « est de mettre en relief les principales figures d'un peuple oublié » ou, selon Philippe Berthier, d'un *infra-monde*, d'une *marge*, d'une *sous-humanité*, des personnages populaires jouent des rôles de premier plan.

Bien qu'issu d'un milieu bourgeois, Balzac est parmi les premiers qui aient transformé le parler populaire en langue littéraire. Grâce à son art d'utiliser et de véhiculer plusieurs langues au sein d'un même ouvrage, l'ingéniosité de ce procédé linguistique – artistique illustre la concordance et même l'unité des lois physiques, psychologiques, morales et sociales.

Ce travail se propose de discerner et d'analyser les registres lexicaux appartenant aux différentes catégories (paysans/bourgeoisie), dont ils révèlent les goûts, les caractères, les occupations, les mœurs, les intentions et les complots, ainsi que le *silence-aveuglement* de la noblesse.

Mots-clés : registre paysan/bourgeois, sociolectes, platitude, encroûtement

Introduction

L'œuvre balzacienne représente une immense fresque de la société française depuis la révolution de 1789 jusqu'à celle de 1848, mais la plupart des romans se déroulent en un temps que l'écrivain a connu, sous la monarchie de Juillet. Balzac a représenté toutes les classes sociales : l'effondrement de la noblesse ruinée à la recherche d'un reflet de sa splendeur passée, la haute bourgeoisie qui court aux honneurs et à la fortune, la petite bourgeoisie qui

1 minan@t-com.me, d.bogojevic@t-com.me

rêve d'accéder aux sphères supérieures et le peuple. Bien que les paysans apparaissent dans les œuvres précédentes, *Les Paysans*, œuvre publiée en partie en 1844, puis posthument sous sa forme définitive mais non achevée en 1855, est un des seuls romans où Balzac met vraiment en scène les paysans.

Les Paysans, dont le titre, avec son article défini désignant sans s'embarrasser de nuances ni de détails l'ensemble d'une catégorie sociologique envisagée collectivement, entend visiblement donner à voir un tableau générique (Berthier 1998 : 98).

Ce roman dont l'action est située dans la Bourgogne de la Restauration se révèle « un réquisitoire cinglant contre les phénomènes sociaux charriés par la Révolution française. » (Milos 2010 : 98). Et Balzac nous dévoile dans la dédicace *À Monsieur P.-S.-B. Gavault* :

Le but de cette étude, d'une effrayante vérité tant que la Société voudra faire de la philanthropie un principe au lieu de la prendre pour un accident, est de mettre en relief les principales figures d'un peuple oublié par tant de plumes, à la poursuite de sujets nouveaux (Balzac 1975 : 31).

Contrairement à George Sand, qui dans les mœurs paysannes « s'enchantait d'un parfum encore vivace de bonhomie patriarcale et de fraîche moralité » (Berthier 1998 : 32), Balzac, monarchiste légitimiste², reprend ses vieilles théories réactionnaires, en l'occurrence des idées sur le morcellement des terres et sur la menace d'une épouvantable révolution sociale.

Balzac est effectivement le premier, ou l'un des premiers, à avoir évoqué, à l'arrière-plan de sa fresque, le grouillement des damnés de la terre, il le ressent comme une menace confuse, une sorte d'avant-garde barbare campant, en attendant son heure, [...] et montre aussi sans ambiguïté que ce que notre jargon contemporain appellerait le « degré de conscientisation » de ces masses inorganisées est encore à peu près équivalent à zéro. (Berthier 1998 : 100)

La peinture de Balzac est généralement sombre et cruelle. La vie est une lutte perpétuelle, où le seul problème est de vaincre, sans égard aux moyens. Dans cette frénésie, l'énergie accumulée pendant les années glorieuses de la Révolution ou de l'Empire se décompose et se dégrade. « Balzac, c'est l'histoire de la société peinte en action. » (Métadier 1999 : 6). *Les Paysans* sont indispensables à l'étude de la société rurale de la première moitié du XIX^e siècle. Le récit de Balzac est un document d'histoire qui a été authentifié par l'histoire. Louis Chevalier le souligne dans sa préface : « La révolution de 48 fera apparaître au grand jour des situations, des intérêts et des passions dont on découvre avec émerveillement qu'ils ont été pressentis et parfois décrits quelques années auparavant par Balzac. » (Balzac 1975 : 10).

Il est notoire que dans la poétique balzacienne, c'est le détail, la surprise du détail, la puissance d'observation, la vérité psychologique qui importent. Dans le cadre de notre étude, nous voudrions montrer que cette authenticité

2 « J'aime les gens qui ont servi l'Empereur, je ne peux pas me décider à vous tuer comme une perdrix » dit Bonnébault, chargé de tuer le général Montcornet (Balzac 1975 : 301).

historique est largement intensifiée par les différents registres de langue³ et par l'étendue du vocabulaire, par « la bestialité des mots » (Balzac 1975 : 25), ou généralement, par « la stéréophonie des langages » (Diaz 1998 : 85).

Balzac linguiste – le statut de la langue dans *Les Paysans*

Les questions de langue ont intéressé Balzac dès le début de sa création littéraire. Le désir, le besoin et l'effort d'adapter le vocabulaire et la façon de parler de ses personnages de l'énorme univers de *La Comédie humaine* à leur condition sociale, sont mis en œuvre depuis ses romans de jeunesse. Grâce à son art d'utiliser et de véhiculer plusieurs langues au sein d'un même ouvrage, l'ingéniosité de ce procédé linguistique illustre la concordance et même l'unité des lois physiques, psychologiques, morales et sociales. En 1831 Balzac note : « [...] notre langue a autant d'idiomes qu'il existe de variétés dans la grande famille française. » (Balzac 1975: 436).

La langue exprime la psychologie fine du sujet parlant, le signifiant est la sublimation pure du signifié, ou autrement dit, l'apparence, en l'occurrence celle du signe, représente un parfait accord avec le sens ou avec toutes les nuances colorées par « le pinceau minutieux » de l'âme humaine, de l'individu influencé par la société à laquelle il appartient. Dans *Les Paysans*, un exemple patent de cette harmonie entre l'apparence, le sens et l'expression, pourrait être, parmi tant d'autres images balzaciennes, la première apparition du garde général Michaud :

Tous les traits, quoique réguliers, ne manquaient pas d'expression, peut-être à cause d'un teint harmonieux où dominaient ces tons d'ocre et de rouge, indices du courage physique. Les yeux brun clair, vifs et perçants, ne marchandait pas l'expression de la pensée, ils regardaient toujours en face. [...] La probité, la décision, une sainte confiance animaient cette belle figure où le métier des armes avait laissé quelques rides sur le front. Le soupçon, la défiance s'y lisaient aussitôt formés. Comme tous les hommes triés pour la cavalerie d'élite, sa taille, belle et svelte encore, pouvait faire dire du garde qu'il était bien découpé. [...] Ce type a eu le défaut d'être commun dans l'armée française ; mais peut-être aussi la continuité des mêmes émotions, les souffrances du bivouac, dont ne furent exempts ni les grands, ni les petits, les efforts, semblables chez les chefs et les soldats sur le champ de bataille, ont-ils contribué à rendre cette physionomie uniforme. Michaud, entièrement vêtu de drap bleu de roi, conservait le col de satin noir, et les bottes du militaire, comme il en offrait l'attitude un peu raide. Les épaules s'effaçaient, et le buste était tendu, comme si Michaud se trouvait encore sous les armes. Le ruban rouge de la Légion d'honneur fleurissait sa boutonnière. Enfin, pour achever en un seul mot au moral cette esquisse purement physique, si le régisseur, depuis son entrée en fonctions, n'avait jamais manqué de dire monsieur le comte à son patron, jamais Michaud n'avait nommé son maître autrement que mon général. [...] le caractère, la parole, l'expression s'harmoniaient avec cette stature, cette physionomie et cette contenance. (Balzac 1975 : 221).

3 « Une grande part de l'herméneutique romanesque balzacienne passe par l'interprétation des manières du langage, aussi parlantes que celles du visage, de la voix ou de la démarche. Avec Balzac, et dès avant Proust, le romancier devient un imitateur et un commentateur de langages. » (Diaz 1998 : 91).

Le jeu d'allusions, de rapprochements, de comparaisons et, notamment, le style somptueux dans la description de Michaud, ne cachent pas les attitudes idéologiques et émotionnelles du narrateur, « la continuité des mêmes émotions » pour celui qui appartenait au monde des défenseurs de l'Ancien régime, symbole du « vrai patriotisme » (Berthier 1998 : 33). Nous pourrions discerner des vocables appartenant à différentes catégories, les goûts, les caractères, les occupations, les mœurs, les intentions et les complots et distinguer également la langue et le « silence-aveuglement » (Berthier 1998 : 91) de la noblesse, la langue de la bourgeoisie, des viveurs, des soldats, des chasseurs, des paysans-laboureurs ou buveurs. « Ils mènent cette existence pendulaire, rythmée par la cadence : travail acharné – soûlographie démente. » (Berthier 1998 : 100).

Tous les passages, presque toutes les phrases du roman relèvent non seulement de sa connaissance de l'état actuel de la langue qu'il emploie, mais de sa conscience de l'évolution langagière et des besoins de la création néologique. Le titre du chapitre IX, *De la médiocratie*, nous dévoile un néologisme, qui est « une des plus étonnantes créations balzaciennes. De par son étymologie, il signifie le gouvernement du milieu, des classes moyennes, mais il est impossible de lui enlever sa connotation de gouvernement de la médiocrité. » (Balzac 1975 : 476). Ce mot révèle ces étroites relations entre la structure sociale et le mot qui la désigne et définit sans aucune périphrase. Dans cet enchevêtrement d'éléments disparates, nous distinguons clairement le corpus lexical toujours vital et succulent malgré sa rudesse, dans lequel Balzac a puisé sa plénitude et sa richesse d'expression. Un grand nombre de mots populaires contenus dans *Les Paysans*, dont l'emploi, les calembours, les distorsions phonétiques et orthographe – « cet arrachement aux normes grammaticales » (Lyon-Caën 2006 : 275) – prouve que l'auteur avait une connaissance approfondie de parler des basses classes et de leur psychologie. Ce procédé, cet écart de la norme est décrit par Gilles Deleuze :

Il faut absolument des expressions inexactes pour désigner quelque chose exactement. Et pas du tout parce qu'il faudrait passer par là, et pas du tout parce qu'on ne pourrait procéder que par approximation : l'inexactitude n'est nullement une approximation, c'est au contraire le passage exact de ce qui se fait. (Deleuze 1976 : 60)

Nous pourrions dire que les idées de cette citation sont empruntées à Barthes : « Tricher avec la langue, tricher la langue [...]. Cette tricherie salutaire, cette esquive [...], je l'appelle pour ma part : littérature. » (Barthes 1995 : 84). Balzac est parmi les premiers qui aient transformé le parler populaire en langue littéraire. Il faut mentionner l'influence de Restif de la Bretonne sur Balzac dans ce penchant vers la langue populaire dans la peinture des mœurs.

Le registre paysan

La première apparition sonore du Père Fourchon, c'est le mot – interjection *Chut* !⁴ Un grand nombre d'interjections que Balzac attribue à ses paysans et surtout à ce « Diogène campagnard » (Balzac 1975 : 96), telles que : *Ben ! Dam ! Ouin ! Parbleu ! Tudieu !* – relèvent de son procédé linguistique par lequel il veut « se tenir dans les limites de la vraisemblance et respecter les lois phonétiques qui conditionnent leur création, et tenir compte des causes psychologiques qui la provoquent. » (Lyon-Caën 2006 : 271).

- Chut ! Vous allez l'effrayer...
- Une loute, mon cher monsieur. Si alle nous entend, alle est capable e'd'filer sous l'eau ! Et, gnia pas à dire, elle a sauté là, tenez ? (...) C'est un gibier scientifique, ben délicat, tout de même.
- Elle est revenue là, elle a respiré, la gueuse, car c'est elle qu'a fait ces boutifes-là. Comment s'arrangent-elles pour respirer au fond de l'eau ? Mais c'est si malin, que ça se moque de la science ! [...]
- Et notre journée à Mouche et à moi ?
- Elle ne vous coûtera pas cher, si elle a du blanc sur le dos, car eul Souparfait m'disait éque nout Muséon n'en a qu'une de ce genre-là. Mais c'est qu'il est instruit tout de même nout Souparfait ! et pas bête. Si je chasse à la loute, M. des Lupeaux chasse à la fille de môsieur Gaubertin, qu'à eune fiare dot blanche su le dos. [...]
- Et y a pas mèche ! Socquard s'est toujours enfermé pour fabriquer son vin cuit ! Il n'en a pas dit le secret à défunt sa femme. Il tire tout de Paris pour ste fabrique-là ! [...]
- Quéque tu veux me voler ? (Balzac 1975 : 72-97)

L'importance sémantique et symbolique du registre paysan incarné dans le personnage de Fourchon impose ces longs extraits. Nous pouvons d'emblée remarquer les déformations orthographiques visant la simulation de l'oralité paysanne. Cette simulation d'une oralité défectueuse est présente au niveau phonétique et lexical. Le registre familier avec des distorsions savantes incongrues, les emprunts aux patois, l'abondance d'archaïsmes, le goût pour l'argot, la prononciation d'*animau* au lieu d'*animal* sont les traits principaux du langage du père Fourchon, qui est loin d'être typiquement bourguignon. « Balzac semble avoir surtout utilisé le parler et le vocabulaire berrichons, qu'il avait entendus lors de ses séjours à Issoudun. » (Balzac 1975: 486). Le berrichon en Bourgogne n'est que le symbole du désir de l'auteur de dépayser son lecteur et, selon Dagneau

[...] cela tient à ce que Balzac, qui se fait une très haute idée de la valeur littéraire et de la portée philosophique de son œuvre prétend éviter le pittoresque à bon marché, le plaqué et le clinquant. Quand il emploie un mot il ne le fait qu'après l'avoir choisi parce que ce mot présente à ses yeux assez de densité et d'éclat pour traduire exactement ce qu'il veut exprimer et frapper l'esprit du lecteur. (Dagneau 1954 : 85)

4 Ce mot est prononcé tout bas, mais d'une autorité dans la voix, ce qui pourrait être intéressant et significatif du point de vue psychologique dans la peinture de ce « roi des finauds ». (Balzac 1975 : 73).

Il est presque impossible d'établir des règles grammaticales de ce langage. Il n'y a pas constance de ces phénomènes ; ils alternent avec des séquences correctes. Parfois un trait archaïque, oral, populaire ou paysan s'insère dans une phrase ou un discours absolument corrects. Le goût de Balzac pour l'argot, langage en création continuelle, illustre aussi l'effort pour motiver le langage. Nous allons essayer de faire un classement thématique de cette abondance lexicale populaire si présente dans le parler paysan.

1. Le mot *impures*, désignant « des filles du monde » et s'appliquant à « toutes celle qui vaguent dans les rues [...], et jusqu'à celles qui se promènent au Palais-Royal » (Dagneau 1954 : 56) n'était pas particulièrement populaire. L'évolution sémantique du mot *garce*, à partir d'une « expression libre et basse » d'après l'Académie 14, jusqu'à son sens primitif sans aucune nuance péjorative, qui s'était conservé dans le parler rural de l'Ouest, n'était pas sans importance. « En 1815, est morte aux Aigues l'une des impures les plus célèbres du dernier siècle. » (Balzac 1975 : 59).
2. Le mot *chaland*, parmi d'autres synonymes argotiques, tels que *miché* ou *couchant*, désigne le client de passage. « Un des premiers chalands de la belle Tonsard. » (Balzac 1975 : 76).
3. Balzac emploie *viveur* en 1831 en disant que c'est une expression pittoresque consacrée par le « langage d'orgie ». Ces néologismes pour accentuer ce nouveau genre de jeune homme à la mode « paresseux comme un lézard, actif seulement pour ce qui lui plaisait, [...] à la fois fier et bas, capable de tout et nonchalant, [...] qui voulait [...] bien vivre et ne rien faire », sont adoptés par le parler populaire. « Ces mœurs, cette vie et ce caractère étaient si salement écrits sur la physionomie de ce viveur de bas étage. » (Balzac 1975 : 200-218). Tout ce *tas de fainéants*, tous ces gredins (*guer dins* dans le langage de Père Fourchon), coquins, fripons, finauds, gueux, chenapans, sacripants, maraudeurs (vx. coquin, voleur), ribauds dont les activités principales sont de se *gargariser* ou de trouver de la *mangeaille* dans *ce bouchon* (le cabaret Grand-I-Vert), pareil aux *gargotes de faubourgs*, où ils trouvent d'autres *gobelotteurs* et des *licheurs*.
4. *Gobelotter*, signifie boire du matin au soir, s'établir dans un cabaret, selon Littré, boire à plusieurs petits coups, ou, avec dénigrement, boire dans des cabarets de bas étage. La prononciation difforme et vicieuse de *lécher* a donné le verbe *licher*, sur lequel, le peuple a fait *licheur* et *licheuse*, dont il se sert pour désigner les personnes gourmandes de nourriture ou de boisson. « Ce gobelotteur Tonsard a passé la nuit à godailler.⁵ » (Balzac 1975 : 342).
5. Les paysans sont des *godiches* : il s'agit d'un ancien terme d'argot assimilé par la langue populaire, pris au sens de *sot*, *niais*⁶. « Ah ! ces godiches ! ils se sont pensés ! [...] et le petit brésil⁷ comme un sarment. » (Balzac 1975 : 229).

5 Boire et manger avec excès à plusieurs reprises, riboter.

6 « En effet, on le trouve sous la forme *godiz* qui représente un emprunt fait à l'Espagnol *godizo* et de *grands serins*, avec un sens vaguement péjoratif et proche voisin d'*imbécile*. » (Balzac 1975 : 470).

7 Dagneau a relevé *être bien pensé* dans *Les Contemporaines* de Rétif de la Bretonne, et donne comme synonymes *être rond*, *être pompette*. *Brésiller* vient certainement d'une prononciation nasalisée de *braise*, et voudrait dire *être rouge comme une braise* (Dagneau 1954 : 80).

6. Tous ces *fistards*⁸ du peuple emploient naturellement un grand nombre des mots appartenant à l'argot des malfaiteurs. Cette *canaille*, ces *fricoteurs*, braconniers, voleurs, violeurs et tueurs passent le temps à baguenauder et babiller⁹. D'après la *gueule hâtive*, les voix qui lancent *des interjections braillardes, grande gueule, le filet tranché ou coupé*¹⁰, il est possible de reconnaître leur *grelote*.

7. Le vocabulaire militaire de Balzac forme un ensemble complexe dans lequel des mots populaires obtiennent parfois un sens particulier ou supplémentaire dans la bouche des soldats. En revanche, les soldats créent un vocabulaire dont certains éléments pénètrent dans la langue populaire¹¹. À partir de la Révolution, le parler soldatesque se répand dans le peuple. « Le soc¹² et le briquet¹³ sont deux jumeaux. » (Balzac 1975 : 124). Cette phrase englobant le sens et l'apparence du signe, symbolise le lien entre le peuple – les paysans et les soldats.

Nous pourrions conclure que la ruse et la violence jouent le rôle principal dans les rapports humains de cette classe, d'où la richesse en synonymes et en expressions propres à traduire les notions : a) de *tromper* ; b) de *voler* ; c) de *battre*.

a [...] il s'avoua gaussé par le vieux mendiant bourguignon. (Balzac 1975 : 78).
[...] nous saurons bien l'enclauder. (Balzac 1975 : 282).
Je pourrai repincer le bourgeois des Aigues. (Balzac 1975 : 281).

b) [...] quand ils avaient chipé des fruits.
Ils allaient haricotant les restes.
Philippine m'a déjà esbigné ma pièce. (Balzac 1975 : 80-82).

c) [...] je te dirai trois mots qui t'éviteront de recevoir une danse.
On se bûchera.
Ils ont toujours quelques castilles.¹⁴ (Balzac 1975 : 277-278).

José-Luis Diaz constate que Balzac « [...] a fait de *La Comédie humaine* une épopée amusante des langages et une Babel des écritures. » (Diaz 1998 : 92).

8 La suffixation péjorative a donné cette forme de *fiston*, mot qui passe pour un dérivé populaire de fils, et dont la première mention fait le supplément du *Dictionnaire* de Littré en 1879.

9 L'étymologie intéressante de ce verbe nous révèle *babillard*, d'origine argotique désignant *montre à répétition*, puis, *babillard* ou *babillardes* signifie *lettre(s)* dans des textes rédigés en langue populaire.

10 *Bavard, parleur éternel*.

11 Le gendre du Père Fourchon, Tonsard, en s'adressant aux *pésans*, crie: « Vous êtes tous des halletaupiers ! » (Balzac 1975: 170). Le mot *halletaupier* ne figure pas dans aucun dictionnaire et on ne peut lire dans *Notes et variantes* que quelques éléments de solution : peut-être s'agit-il d'une faute de typographie pour un mot, « vieux mot qui signifie gueux, belitre, flatteur », ou du mot *taupier* – égoïste (arg.) ou d'un terme militaire difforme, « halte au pied », désignant celui qui ne veut pas avancer, le peureux.

12 *Lame de la charrue*.

13 *Sabre court d'infanterie*.

14 *Querelles*.

Le style bourgeois et sa platitude spécifique

« Plutôt que des styles à proprement parler, ce sont là autant de sociolectes conversationnels, autant de “parlures” que Balzac sait admirablement attraper, dénonçant souvent le tic de langage par une parenthèse du type : “style de...”, ou parfois par un commentaire plus ample qui démontre l’acuité de son sens stylistique et l’importance qu’il attache à la connaissance de ces “écritures” orales stéréotypées. » (Diaz 1998: 91).

L’horizontalité, la platitude, l’apparence sont, selon Balzac, des caractéristiques principales de la bourgeoisie, et Lyon-Caën souligne justement que « la forme emporte le fond » (2006 : 231). Cet axiome explique cette surface affranchie de toute profondeur et le motif du « vernis » dont l’exemple éclatant est le salon de Mme Soudry :

Le mot *disque*¹⁵, conteste par le positif Brunet, *donna matière* des discussions qui durèrent onze mois ; mais Gourdon le savant, dans une soirée où l’on fut sur le point de part et d’autre de se fâcher *tout rouge*, écrasa le parti des *anti-disquaires*, par cette observation :

- La Lune, appelée disque par les poètes, est un globe!
- Qu’en savez-vous ? Répondit Brunet, nous n’en avons jamais vu qu’un côté. (Balzac 1975 : 287)

Lucienne Frappier-Mazur constate que « [...] la tournure séduisante des figures médiocres de *La Comédie humaine* est souvent inversement proportionnelle aux qualités qu’elles recèlent. » (Frappier-Mazur 1976 : 324). Ce désaccord entre l’essence et l’apparence est le produit d’un laboratoire du formalisme qu’est la classe bourgeoise où l’attention n’est portée qu’au seul visible. Le lien est essentiel, selon Balzac, entre cet éloge du visible et les valeurs bourgeoises.

La pratique de la collection est fondamentalement liée à la superficialité du petit-bourgeois. Les principes de curiosité, d’accumulation, de répétition ou de sérialité sont omniprésents. Ainsi, le cas du personnage et du *Museum* de Gourdon pourrait-il être significatif et représentatif :

M. Gourdon répétait tout bonnement les idées de Buffon et de Cuvier sur le globe, [...] il faisait une collection de coquilles et un herbier, mais il savait empailer les oiseaux. [...] Gourdon possédait une collection de lépidoptères, mot qui faisait espérer des monstruosité et qui faisait dire en les voyant : – Mais c’est des papillons ! Puis un bel amas de coquilles en mourant, et enfin les minéraux de la Bourgogne et ceux de Jura. Ces richesses, établies dans des armoires vitrées dont les buffets à tiroirs contenaient une collection d’insectes, occupaient tout le premier étage de la maison Gourdon, et produisaient un certain effet par la bizarrerie des étiquettes, par la magie des couleurs et par la réunion de tant d’objets, auxquels on ne fait pas la moindre attention en les rencontrant dans la nature et qu’on admire sous verre. [...] « J’ai, disait-il aux curieux, cinq cents

15 *Le corpus en italique* dans le texte balzacien renforce la « plate domination ».

sujets d'ornithologie, deux cents mammifères, cinq mille insectes, trois mille coquilles et sept cents échantillons de minéralogie. » (Balzac 1975 : 264-265)

Cette image dégradée et dévalorisée, alimentée par l'énumération du milieu du paragraphe et par le chiffrage de style rabelaisien à la fin de l'extrait, par l'ironie finale, par la comparaison avec la banque, par les connotations péjoratives associées aux rongeurs et aux fossiles, représente la condamnation de la médiocrité très bourgeoise de la collection Goudron.

La description de ces « collectionnomanies » et la répétition réitérée semblent envahir et hanter l'univers bourgeois, ce qui est notamment accentué dans les années 1840 de la création de Balzac et pourrait coïncider avec la montée en puissance de la classe bourgeoise. Lyon-Caën emploie le terme « encroûtement » pour souligner la dominante des romans balzaciens de cette époque. Le besoin d'exhibition incarné dans d'innombrables collections, l'imitation et la répétition atteignent au niveau de la confusion finale entre l'original et la copie dont la fin est marquée par la victoire des simulacres. En décrivant le notaire Lupin, le chargé d'affaires de la maison Soulanges, Balzac utilise tout un arsenal d'éléments stylistiques pour démontrer le principe « d'encroûtement », ainsi que l'unisson de la pensée et du profil psychologique du personnage et du signe linguistique qui décrypte le sens.

Il se prononçait sur toute chose par un seul mot à trois modificatifs, le mot croûte. Un homme, un meuble, une femme pouvaient être croûte, puis, dans un degré supérieur de malfaçon, croûton ; enfin, pour dernier terme, croûte-au-pot ! Croûte-au-pot, c'était le : ça n'existe pas des artistes, l'omnium du mépris. Croûte, on pouvait se désencroûter, croûton était sans ressources ; mais croûte-au-pot ! Oh ! mieux valait ne jamais être sorti du néant. (Balzac 1975 : 267)

Croûte, emprunté au vocabulaire des peintres, désigne un mauvais tableau, un croûton étant un mauvais peintre. Le vocabulaire de théâtre emploie pour les mauvais acteurs les termes *croûton* et *panade*. La *croûte-au-pot* est un vieux croûton auquel il ne reste plus de mie et que l'on peut juste faire tremper dans la soupe.

La qualification « plat, plate » dans *Les Paysans* exprime la notion de « platitude » fortement péjorative et est généralement réservée à la bourgeoisie. Nous avons déjà constaté, dans le chapitre sur l'espace, ce recours ironique à la notion de platitude – *plate domination*. « L'intérieur de la maison de Gaubertin avait été décoré par les inventions assez plates du luxe moderne. [...] tous détails froids et d'une excessive platitude. » (Balzac 1975 : 280).

La bêtise omniprésente perce dans le discours bourgeois qui apparaît comme cliché ou stéréotypique. La stupidité consiste en une force d'inertie et de stabilité et se manifeste comme une substance compacte ou « une grosse tonne de bêtises. » (Berthier 1998 : 231). Il s'agit d'un usage immodéré des platitudes langagières de toutes sortes chez Balzac, qui permettent d'aboutir à un aplatissement de la pensée.

Le *corpus en italique* dans le texte balzacien est caractéristique à cet égard. On peut dire qu'il surexpose la platitude des personnages bourgeois dans le roman, parce que « l'italique signale la présence d'un lexique avec lequel

l'auteur prend ses distances. » (Lyon-Caën 2006 : 239). Le chapitre I de la deuxième partie des *Paysans*, « La première société de Soulanges », est révélateur sur ce point :

Un homme de *la seconde société*, père de la belle madame Plissoud, de laquelle il sera bientôt question. Toutes les petites villes ont *une belle madame* [...]. *C'est la première société de Soulanges*. [...] Mme Soudry se permettait *un soupçon de rouge* à l'imitation de Mlle Laguerre. (Balzac 1975 : 258).

Nous soulignons l'usage immodéré de l'italique dans le discours rapporté des personnages de Balzac. En outre, ainsi qu'une précision supplémentaire de l'auteur, les italiques apparaissent au sein du discours narratif, car Balzac, ici, parle de la platitude représentée par le langage. Et par cet entremêlement de l'italique narratif et rapporté il est possible d'obtenir

[...] autant une caractérisation du monde par le personnage qu'une caractéristique dépréciative du personnage par Balzac. [...] Balzac fait du cliché une météorite de langage en démultipliant les univers de paroles à identifier, et donc les univers de paroles désorbités. La platitude flotte entre le narrateur et les personnages, entre les prises de parole valorisées et celles qui le sont moins, entre les phrases ou entre les paragraphes (Lyon-Caën 2006 : 199).

Ceci est évident dans l'extrait, déjà cité à propos du phénomène de l'encroûtement, où le cliché en italique porte sur des questions de surface.

Notons que la fréquence des calembours en tant que figure relative à la platitude et à la surface du discours est significative. Les personnages les moins géniaux et souvent les plus médiocres, les paysans ainsi que les bourgeois, emploient ce jeu de mots rapprochant des signifiants semblables correspondant à des signifiés différents.

Rigou s'appelait Grégoire. Aussi ses amis ne renonçaient-ils point aux divers calembours que le G du prénom autorisait, malgré l'usage immodéré qu'on en faisait depuis trente ans. On le saluait toujours de ces phrases : « J'ai Rigou ! – Je Ris, goutté ! – Ris, goûte ! Rigoulard » etc., mais surtout de Grigou (G. Rigou). [...] Ris, goulu ! – j'ai découvert celui-là de plus, s'écria M. Guerbet le percepteur. (Balzac 1975 : 97)

Ce procédé dans la création verbale n'est-il pas précisément la marque de la consanguinité des personnages protéiformes avec la figure de l'écrivain, de la contamination mutuelle et multipliée dans une frappante « communication des contraires ? » (Lyon-Caën, 2006 : 189).

Les métaphores animales

Tout un bestiaire est mobilisé par Balzac pour caractériser ses créatures. Nous pourrions distinguer trois ensembles d'animaux privilégiés pour qualifier le bourgeois. Premièrement, l'ensemble des ovidés, des bovidés et des chevaux où, dans chacun des cas de figure, « c'est la connotation, culturellement déterminée, repérée de façon variable selon les lecteurs, qui confère à l'image animale une fonction dépréciative. » (Frappier-Mazur 1976 : 63). Le

deuxième ensemble de métaphores animales représente l'ensemble des animaux de l'horizontalité qui comprend surtout les rongeurs, mais *La Comédie humaine* regorge d'autres animaux rampants ou aquatiques, d'où la platitude de son bestiaire : selon les cas, le petit-bourgeois et le paysan peuvent ainsi être comparés à un insecte, à un poisson, à un ver, à un serpent, à une ablette, à une raie, à un requin, à une tortue, etc. Le plus souvent, en termes sémantiques, les connotations attachées à ce type d'images ont trait à la bassesse, à l'ambition et à la cruauté, soit bourgeoise, soit paysanne. Les animaux fossilisés pourraient être regroupés dans le dernier ensemble de métaphores animales, symbolisant le mieux l'aplatissement et la force d'inertie des corps bourgeois. Ce groupe comprend les fossiles proprement dits et les mollusques. Le portrait du bourgeois en mollusque est omniprésent.

Dans le cas de Rigou, parmi tant d'autres dans l'œuvre, Balzac tire des effets curieux. Ce bénédictin défroqué est associé, en l'espace d'une centaine de pages, à un loup-cervier, à un lynx, à un tigre, à un condor, « [...] en une suite de comparaisons – métaphores motivées qui amorcent sa personnification. Le développement du motif peut servir à rehausser la valeur imagée des figures. » (Frappier-Mazur 1976 : 332).

Quand vous verrez de près la terrible figure de Rigou, le loup-cervier de la vallée, vous comprendrez l'étendue de la seconde faute capitale que ses idées aristocratiques firent commettre au général et que la comtesse empira par une impertinence qui trouvera sa place dans l'histoire de Rigou. (Balzac 1975 : 166)

Les complots de la bourgeoisie sont comparés à un boa malveillant, tandis que, simultanément, dans d'immenses forêts entourant le château du général, les paysans, ces vers dans la végétation sauvage, pareils aux tentacules d'une pieuvre, tissent leur complot en préparant le dépeçage de la grande propriété noble.

N'est-il pas urgent de peindre enfin ce paysan qui rend le Code inapplicable en faisant arriver la propriété à quelque chose qui est et qui n'est pas ? Vous allez voir cet infatigable sapeur, ce rongeur qui morcelle et divise le sol. (Balzac 1975 : 31)

Cet ensemble diabolique¹⁶, « cette funeste camaraderie » (Balzac 1975 : 93) unie par la plate domination de la bourgeoisie, « qui peut causer de grands maux » (Balzac 1975 : 187), communique incessamment par les canaux souterrains qui nous rappellent les sous-sols les plus profonds et sombres de l'âme humaine.

Conclusion

L'assombrissement de l'univers balzacien témoigne de la soumission de l'espérance aux laideurs et aux horreurs d'un monde d'où la beauté (comprise en tant que trinité de la foi, de l'espoir et de l'amour) est bannie¹⁷. Beaucoup de

16 Georg Lukacs fait allusion à la « haine aristocratique » de Balzac contre les paysans qui ont morcelé la terre, mais souligne l'exactitude de son analyse (Lukacs 1999 : 24).

17 « Il ne condamna plus absolument l'École du Laid en comprenant que, chez l'homme, le Beau n'est qu'une flatteuse exception, une chimère à laquelle il s'efforce de croire. » (Balzac

ses personnages succombent aux injustices de la vie sociale, mais ils répandent autour d'eux une sorte de lumière¹⁸ et attestent aux yeux du romancier la permanence de certaines valeurs morales auxquelles il s'obstine à croire, malgré l'implacable cruauté des peintures qu'il nous a laissées. Les quelques faibles étincelles de la beauté résistante à ce chaos noir ne sont que les victimes, les martyrs et les vaincus : le vieux Niseron¹⁹, honnête républicain dont la devise était *servir* ; surtout Michaud²⁰ qui « [...] par ses fonction, sa loyauté et son nom s'est fait chien de garde », mais meurt d'un coup de fusil tiré dans le dos, après le meurtre prémonitoire et symbolique de son chien ; sa belle femme, et finalement la petite Péchina (Geneviève), petite-fille du vieux Niseron, « produit bizarre du sang monténégrin et bourguignon. » Et ce sont ces belles faiblesses, d'« une splendeur inouïe, suprême » (Balzac 1975 : 216), qui pourraient être des chimères auxquelles nous devons nous efforcer de croire pour surmonter l'assombrissement de l'enfer humain balzacien.

BIBLIOGRAPHIE

- Balzac 1975 : H. de Balzac, *Les Paysans*, Paris: Gallimard.
Balzac 2006 : H. de Balzac, *Les Paysans*, Paris : Folio Classique.
Balzac 1962 : H. de Balzac, *Ljudska komedija, knjiga VII, Scene iz seoskog života, Seljaci*, Rijeka : Otokar Keršovani.
Barthes 1995 : R. Barthes, *Œuvres complètes, III : 1974-1980*, Paris : Éditions du Seuil.
Berthier 1998 : Ph. Berthier, *La Vie quotidienne dans La Comédie humaine de Balzac*, Paris : Hachette Littératures.
Cavalli 2009 : D. Cavalli, *La France et l'Adriatique entre 1797 et 1814*, Podgorica : Istorijski institut Crne Gore.
Courteix 1997 : R.-A. Courteix, *Balzac et la Révolution française. Aspects idéologiques et politiques*, Paris : Presses Universitaires de France.
Dagneaud 1954 : R. Dagneaud, *Les éléments populaires dans le lexique de La Comédie humaine d'Honoré de Balzac*, Quimper : Imprimerie Menez.
Deleuze 1976 : G. Deleuze, *Rhizome*, Paris : Les Éditions de Minuit.
Diaz 1998 : J.-L. Diaz, *Balzac stylisticien*, in : *Balzac et le style*, A. Herschberg-Pierrot (éd.), Paris : Sedes, 79-86.
Frappier-Mazur 1976 : L. Frappier-Mazur, *L'expression métaphorique dans « La comédie humaine » (domaine social et physiologique)*, Paris : Librairie C. Klincksieck.
Lukacs 1999 : G. Lukacs, *Balzac et le réalisme français*, Paris : La Découverte Poche.
Lyon-Caën 2006 : B. Lyon-Caën, *Balzac et la Comédie des signes. Essai sur une expérience de pensée*, Saint-Denis : Presses Universitaires de Vincennes.
Métadier 1999 : P. Métadier, *Balzac et la Touraine*, Paris : Tallandier.

1975 : 71).

18 La métaphore lumineuse est caractéristique sur ce point.

19 « Cet inutile emblème de l'amour. » (Michel 2001 : 77).

20 « Les grands serviteurs féodaux, Michu, Farrabesche, Michaud, qui incarnent tous « un personnage invraisemblable que la vieille noblesse a néanmoins connu », mourront de mort violente, disparaissant avec la noblesse. » (Courteix 1997 : 192).

- Michel 2001 : A. Michel, *Le Réel et la Beauté dans le roman balzacien*, Paris : Éditions Champion.
- Milos 2010 : E. Milos, Les provinces illyriennes et les croates dans *La comédie humaine*, in : *Napoleonica*, vol. 9, n° 3, 91-104.
- Pavlović 1982 : M. Pavlović, *Jugoslovenske teme u francuskoj prozi*, Beograd: Institut za književnost i umetnost.

Jasmina S. NIKČEVIĆ
Dragan R. BOGOJEVIĆ

THE ANALYSIS OF THE PEASANT AND BOURGEOIS STYLE IN BALZAC'S LAST NOVEL

Summary

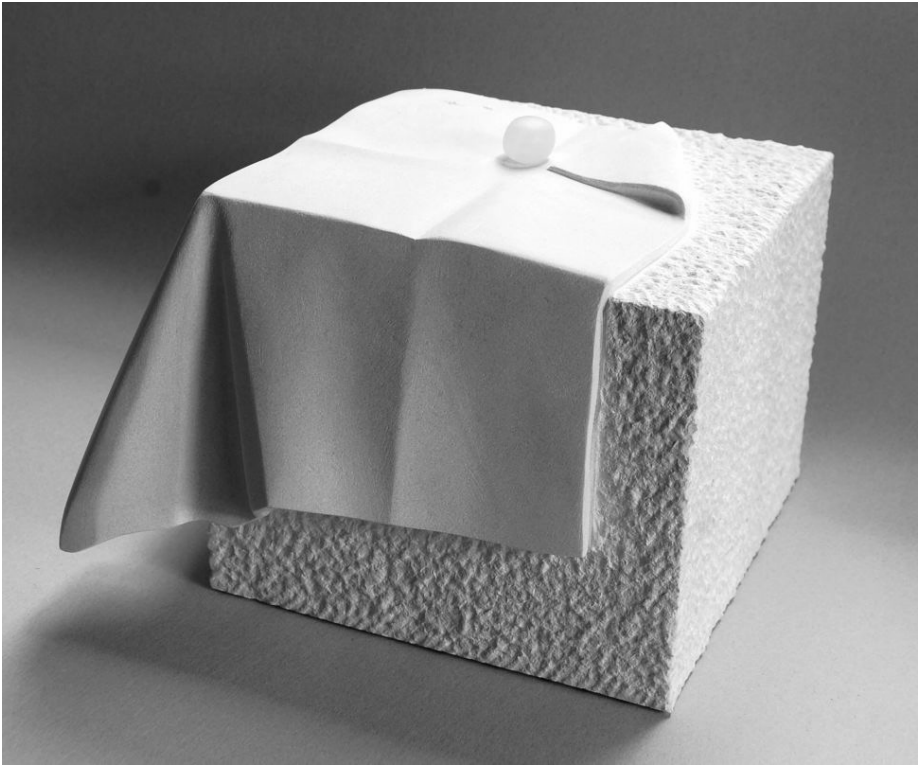
The last novel by Honoré de Balzac *Les Paysans* represents a piece of work where the perpetual dialogue between despair and hope, which is so present in his works written between 1840 and 1847, practically stops being that, considering the fact that the darkening of the Balzacian universe led to paroxysm. In this unfinished novel, whose purpose, according to the words of Balzac in the dedication “is to highlight the main figures of a forgotten people” or, according to Philippe Berthier of an underworld, a margin, a subclass of humanity, popular characters play the leading roles.

Although he comes from a bourgeois background, Balzac is among the first to transform popular speech into literary language. Thanks to his art of using and transmitting onto several languages within a single work, the ingenuity of this linguistic-artistic process illustrates the concordance and even the unity of physical, psychological, moral and social laws.

This paper seeks to discern and analyze the vocabulary belonging to different categories (peasants/bourgeoisie), whose taste, characters, occupations, customs, intentions and plots they reveal, as well as the silence-blindness of the nobility.

Keywords: popular speech, peasant/bourgeois style, platitude, Balzacian dark universe.

Примљен 15. маја 2018. године
Прихваћен 01. јуна 2018. године



Марамица

Marinko Košćec¹
Faculté de Philosophie et Lettres
Université de Zagreb

TRAHISONS DU ROMANESQUE DANS LES ROMANS DE GRÉGOIRE POLET

Notre lecture des romans de Grégoire Polet cherche à démontrer d'abord que leur qualité distinctive à l'intérieur du champ romanesque relève d'éléments et de procédés qui vont justement à l'encontre de ce qui, en principe, donne un caractère romanesque à la prose. Sont examinées des descentes rapides dans la « ruche » humaine produisant des mosaïques vivantes ou romans-foules où la fragmentation et la multitude se substituent à l'unicité de la perspective et du destin. Ensuite, nous observons comment le regard du narrateur devient panoramique, sociologique et politique. La dernière partie de l'étude est consacrée à la plus récente publication de Polet, le roman *TOUS*. Nous nous penchons sur l'uchronie comme un cas particulier d'infidélité, ou de décalage, par rapport aux faits historiques. L'analyse démontre que, dans la version de Polet, l'écriture contre-factuelle aboutit de nouveau à un roman presque sans tenants romanesques.

Mots-clés : littérature, romanesque, sociologique, uchronie, mosaïque, panorama, écriture contre-factuelle

Du dedans de la ruche

La présente étude cherche à identifier les spécificités de l'écriture de Grégoire Polet, essayiste, nouvelliste, poète, mais avant tout romancier. Nous essayerons de tracer l'évolution de son œuvre depuis les romans-villes, qui se résument à la figuration de détails de la vie quotidienne, en passant par des enjeux plus panoramiques, jusqu'à la projection sociopolitique, contre-factuelle et futuriste, que propose le plus récent des romans de Polet. L'analyse devrait permettre de vérifier notre perception initiale, à savoir que malgré la divergence conceptuelle et technique, ce qui rassemble ces romans est leur nature anti-romanesque.

Ceux qui s'intéressent à l'appartenance nationale de la littérature pourraient prendre le Belge Grégoire Polet pour un cas de « trahison », car cet auteur est fort peu fidèle aux traditions domestiques et il n'évoque jamais ses racines personnelles, régionales ou familiales. Attaché exclusivement à une maison d'édition française, il débute dans la littérature en Espagne, où à l'époque où il prépare sa thèse de doctorat sur deux écrivains espagnols, Goytisolo et Valente. C'est l'Espagne qui procure largement la matière à sa création lit-

¹ mkoscecc@ffzg.hr

téraire, ce qui est manifeste déjà dans les titres : *Madrid ne dort pas*, son premier roman, et plus tard *Barcelona !* et *Chucho*. En effet, loin de simplement fournir le lieu et le décor de l'action, les villes espagnoles s'érigent au niveau de véritables personnages. Dans plusieurs romans, la conscience narrative tend à entrelacer la matière urbaine au point d'en faire une entité vivante et agissante. La texture fragmentée, multifocale et chaotique simule l'esprit de la ville, son enchevêtrement et son grouillement, mais tout ceci aux dépens d'une intrigue ou d'un fil narratif que l'on puisse suivre, car l'écriture se contente de représenter l'intérieur des « ruches » urbaines.

Tel est le concept fondamental notamment de *Madrid ne dort pas*, qui ne cache pas sa source et son modèle : *La Colmena (La Ruche)*, roman écrit en 1951 par Camilo José Cela. Prenant en exergue sa première phrase, *Ne perdons pas la perspective*, Polet partage l'ambition de portraiturer la ville de Madrid quelques 50 ans plus tard, d'incarner son ambiance et son caractère, les innombrables facettes de son quotidien, plutôt que de construire et de faire évoluer une intrigue. Comme notre objectif principal est de déterminer les particularités de cette écriture, en voici une première : ce roman et quelques œuvres ultérieures représentent la vie urbaine en se résumant à l'observation d'une multitude de personnages qui évoluent rarement au-delà des esquisses. Les destins s'entrecroisent, des liens se tissent, ténus, subtiles, secrets, parfois à l'insu des personnages, mais en général sans approfondissement des rapports, sans cristallisation en histoires aux contours palpables. À l'instar d'une caméra omnisciente, le narrateur relate une interaction, puis se consacre à d'autres personnages, en revenant aux précédents de temps à autre. Au lieu d'une action orchestrée, on assiste à de l'actualité, hétérogène et désordonnée, enregistrée au niveau de la rue. Des conversations banales alternent avec des faits divers ou de petites péripéties comme des cambriolages, des coups de fortune ou de hasard, des crises de nerfs, des querelles, des émotions furtives, et tout cela est disséminé, atomisé par la narration. Ainsi se constituent des mosaïques de vie humaine, autrement dit des successions d'épisodes avec peu ou sans événements et sans intrigue englobante, selon toute apparence aléatoires ; l'on y cherchera en vain une logique d'organisation si ce n'est pas la simple imitation de la nature spontanée, incohérente et imprévisible de la vie.

En somme, cette prose est fondée essentiellement sur l'enchaînement des croquis qui glissent comme dans un travelling cinématographique, sans paroxysme car la tension n'a pas l'occasion de monter, mais également sans vue panoramique, puisque les fragments de l'image sont dénués de syntaxe fédératrice. Il semble justifié de qualifier cette stratégie narrative d'anti-romanesque ; non pas par opposition à un certain modèle canonique bien défini, mais comme un détour par rapport à ce qui pourrait être pris pour l'esprit ou le principe fondateur du genre romanesque, à savoir la conviction que le roman est avant tout un mécanisme précis, constitué par l'intrigue, le maintien de la tension et l'évolution du drame jusqu'à la culmination.² Certes, de très nom-

2 Expression paroxysmique du roman, le romanesque serait au roman ce que la théâtralité est au théâtre, ce que le grandiloquent hollywoodien est au cinéma actuel : une mémoire

breux romans ne correspondent pas à ce postulat et s'écartent de toute matrice ou recette, surtout lorsqu'il s'agit de l'écriture expérimentale aux prétentions ouvertement révolutionnaires, transgressives ou autrement subversives. Cependant, il serait infondé d'y compter les romans de Polet, compte tenu de leur facture plutôt conventionnelle et de leur nature paisible. Voici donc leur singularité principale : tout en acceptant implicitement les codes génériques du « vieux » roman, sans militer pour des enjeux poétiques, sans se réclamer de l'avant-garde ou de la recherche, ils font l'économie des principales ressources romanesques.

Avant d'illustrer cette observation, essayons de cerner le contenu exact du terme *romanesque*. Selon le CNRTL,³ il couvre ce « qui excite l'imagination », « qui fait appel au rêve, au sentiment », « dont le caractère est pittoresque, singulier, peu banal ». Autrement dit, il désigne le mode exacerbé de présentation des événements, des émotions et des actions dans le récit, et il aurait peu à voir avec les fictions dites « impassibles », comme les métafictions, fictions savantes ou critiques (Dion 1997). Il signifie la « prédominance de l'affectif », « la densité événementielle » et « la fréquence des extrêmes et des purs » (Souriau 1990 : 1245). Ainsi, il représenterait un contre-modèle de la réalité dans laquelle vit le lecteur » (Schaeffer 2004 : 300).

Or, force est de constater l'absence quasiment totale de tous ces aspects dans les romans de Grégoire Polet. Au lieu de s'envoler et de nous dépayser, ils s'enfoncent dans la réalité, le quotidien de petites gens, rencontrés dans les rues ou les bars, essentiellement afin de transmettre leurs conversations, et cela fidèlement, en évitant tout embellissement ou extravagance, en accentuant au contraire la dimension mimétique, et sans montrer de crainte devant la platitude. Voici un exemple de dialogues que transcrit le narrateur :

- A part ça, tu connais bien Madrid ?
- Ma foi, pas trop.
- Tu veux boire quelque chose ? Je n'ai pas beaucoup de choix : de la bière, du Brandy (avec ou sans glace). Ou de l'eau du robinet, qui est imbuvable.
- Une bière, merci (Polet 2005 : 72).

Précisons que les propos cités ne servent pas de prélude à un débat philosophique ou un revirement insolite, singulier ou violent. L'on ne saurait attribuer à cet échange une autre fonction que d'incarner la véracité. Certes, il renforce l'effet de réalité de quelques instants que passent ensemble deux interlocuteurs, mais il s'avère qu'ils n'ont à peu près rien à se dire et leur échange n'a pas de suite.

de forme ou une mémoire du récit (Viart, 2004). En soulignant la revalorisation actuelle – postérieure au rejet des critères de définition des genres littéraires par les critiques et les écrivains – des traits génériques comme ceux du romanesque, F. Langevin (2017) affirme : « Si le roman, ce n'est pas le romanesque, le romanesque, très certainement, c'est le roman ». 3 Romanesque. *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*. < <http://www.cnrtl.fr/definition/romanesque> >. 15. 12. 2017.

De même, si les romans de Polet sont consacrés largement à la représentation des villes, ils en montrent surtout des aspects peu pittoresques et captivants, plutôt l'envers des cartes postales : ce qui est à ras de terre, insignifiant, gris, poussiéreux, parfois sale ou malade. S'il arrive des drames, ils sont plutôt évoqués qu'exploités. Ils défilent rapidement, tel le corps démembré d'une prostituée, qui est dans *Chucho* mentionné à plusieurs reprises, mais jamais représenté concrètement, de sorte qu'il se résume au bout du compte à un fantôme, d'autant plus que le meurtre est laissé inexpliqué. Ceci n'est qu'un de nombreux cas d'histoires qui restent à l'état de potentialité dans cette prose, autrement dit de pistes qui auraient pu être explorées, mais que l'auteur a choisi de garder en ellipse, créant ainsi des ombres qui planent au-dessus des fragments dispersés de la narration.⁴

Un panorama décomposé

Le monde que reflètent les premiers romans de Polet se présente comme une toile infinie et fatalement insaisissable dans sa totalité. Certes, la texture est riche et dense, mais l'image globale est fragmentée et décomposée au point qu'elle évoque l'art cubiste.⁵ Dans ces tableaux, des faits sans conséquence peuvent recevoir la même attention que ceux qui bousculent toute une vie. Les moments graves, exaltants ou creux semblent coexister au même niveau sémantique et axiologique, probablement pour mieux refléter le monde sans hiérarchie de valeurs.⁶ Cette conception romanesque, clairement, ne se fonde pas sur la valorisation de ce qui fait rêver, qui est fabuleux ou inouï. À titre

4 Cette stratégie montre des affinités avec les proses qui se fondent sur, ou jouent avec, le concept de mondes possibles. Dans ces textes, la réalité – c'est à dire la somme de l'imaginable – devient une pluralité de mondes potentiels, dont l'un est non seulement possible mais encore *actuel* et tous les autres sont produits d'une activité mentale (Lavocat 2010 : 54). Déjà M. Kundera, sans adhérer explicitement à ce courant théorique, affirme qu'il faut comprendre le personnage et son monde comme possibilités, en précisant : « Le roman n'examine pas la réalité mais l'existence. Et l'existence n'est pas ce qui s'est passé. L'existence est le champ des possibilités humaines, tout ce que l'homme peut devenir, tout ce dont il est capable » (1986 : 61). Au-delà des occurrences ponctuelles de ces postures dans les autres œuvres de Polet, *TOUS* est dans son ensemble une version *contrefactuelle* de l'écriture qui met en scène les potentialités ; ce roman explore un avenir non advenu.

5 M. Fouquet (2017) qualifie de cubiste la représentation de la ville dans *Barcelona!*.

6 En raison de ces dernières dimensions de la prose de Polet, on pourrait être tenté de la ranger sous l'enseigne de la poétique postmoderne. En effet, on y en trouvera d'autres traces, esthétiques comme idéologiques, notamment l'intertextualité, la réécriture, la polyphonie, l'hétérogénéité et la discontinuité (Hassan 1982, Hutcheon 1988), l'anarchie, le polymorphisme, l'anti-narrativité, l'indétermination, la décomposition de l'image du monde et l'insécurité ontologique (Lethen 1986 : 235) ou encore la tendance à rester en dehors des catégories et à s'échapper à l'emprise théorique (Blake 1977 : 171). Cependant, certains aspects de cette écriture écartent l'étiquette postmoderne : Polet ne renonce pas au grand récit ni aux mythes téléologiques (Lyotard 1979), il se projette dans la plénitude – la volonté de tout englober. Évitant l'ironie (Wilde 1981 : 166) et la parodie (Hutcheon 1988 : 11), il joue plutôt sur la chaleur et la compassion. Au lieu de prêcher le vide et l'entropie, l'absence de références et de valeurs stables (Lipovetsky 1983), ou l'apathie et l'indifférence dans le désert de la surabondance, de l'espace sans frontières et de la vitesse vertigineuse (Virilio 1989), il témoigne de l'optimisme quant à l'avenir, même d'un certain idéalisme.

d'exemple, dans *Leurs vies éclatantes*, une gomme qui colle à la semelle du personnage et un homme en train de se pendre, qui se côtoient à l'intérieur du même paragraphe, semblent dotés de la même importance.

Arnaud a chaud. Il porte un polo de coton chocolat dont les trois boutons du col sont ouverts, un pantalon clair avec des poches sur les cuisses où le téléphone portable et des cigarettes marquent leur relief, et des fines baskets de cuir cannelle, semelles blanches, où un chewing-gum ramolli par la chaleur se colle en ce moment. Il approche du carrefour de l'Odéon. Il s'arrête devant une porte cochère pour laisser rouler la grosse voiture bleue qui en sort. Au-dessus de la porte, au quatrième étage de l'immeuble, un homme monté sur une table se passe une ceinture au cou et la fixe à un crochet du plafond prévu pour suspendre un lustre (Polet 2007 : 34).

Manifestement, l'enchaînement aléatoire en tant que principe d'organisation est ici un choix stratégique, une diversion aboutissant à l'antipode des principes romanesques décrits plus haut. Les deux pages du chapitre en question portent essentiellement sur le détail vestimentaire et les mouvements du garçon, lors du trajet qu'il accomplit à pied entre le boulevard Saint-Germain et la Place de la Bastille. C'est avec un très grand soin que sont notés les noms de toutes les rues que le personnage traverse, avant de rencontrer une fille avec qui il échange les propos suivants :

- Salut. Qu'est-ce que tu bois ?
- Je ne sais pas.
- Un tonic ?
- Oui. Mon grand-père est mort, cette nuit (Polet 2007 : 36).

On boit souvent dans les romans de Grégoire Polet, parfois on meurt, ou bien on connaît des détresses en raison de souliers trop petits qui font mal aux pieds, comme un chanteur d'opéra dans *Madrid ne dort pas*. Cependant, le narrateur fait le maximum pour dédramatiser tous ces faits. L'annonce de la mort qui termine l'échange cité ci-dessus aurait pu éventuellement provoquer un choc par son incursion insolite, mais seulement si le lecteur n'en avait pas été déjà informé dans les premières pages du roman. Au début du chapitre suivant, le protagoniste reprend la parole ainsi :

- Tu t'es coupé les cheveux, Maud.
- Oui. Pas plus tard que ce matin.
- Ça te va très bien (Polet 2007 : 37).

Or, il faut souligner que la prose de Polet est loin d'être toute tissée de légèretés. Certes, on y trouvera de l'allégresse, de l'empathie chaleureuse à l'égard des personnages, du sentiment de fraternité et de solidarité universelle. L'œuvre est, pourtant, encore plus profondément enracinée dans *la crise*, phénomène à la fois économique, culturel, psychique et moral.

Il n'est pas négligeable que l'essor de la carrière littéraire de Polet coïncide avec le début de la récession en Europe, qui vers 2008 frappe particulièrement fort l'Espagne, où l'auteur vit à l'époque. Par la suite, on trouvera dans ses romans de plus en plus de traces de précarité, de paupérisation et de pénu-

rie, ainsi que des angoisses qui en découlent. Les récits suivent la dégradation perceptible dans toutes les sphères de la société, détruisant la confiance des citoyens, enlevant toute perspective. Corrélativement, le texte plonge dans une ambiance de marasme et d'accablement généralisé, mettant en scène des cas individuels de fragilité et de lutte pour la survie. Si les premières œuvres se distinguaient par la dispersion et l'absence d'intrigue, ce qui donne de la cohérence à *Barcelona !*, bien que ce roman soit éclaté comme ses prédécesseurs, c'est une intrigue collective : le drame de la classe moyenne qui dégringole sous la crise. Le roman-ruche, mosaïque grouillante, cubiste et aléatoire, devient ainsi roman sociologique, fresque qui ambitionne d'être englobante : elle suit les agitations, les échecs et les espérances d'une vingtaine de personnes d'origines très différentes, dont l'impératif commun est de trouver une réponse à la crise qui les afflige. Le livre est fondé sur un effort évident d'embrasser toutes les dimensions imaginables d'une ville, et par cela même de rendre compte de la complexité de l'existence, de la tragi-comédie de la vie humaine dans n'importe quelle ville du monde.

Cette visée presque balzacienne d'analyse sociologique à travers des cas représentatifs s'accompagne ici d'une dimension ouvertement politique, une autre nouveauté chez Polet. Elle est en fait plurielle : d'un côté, les personnages débattent longuement de l'indépendance de la Catalogne et de son actualité en tant que carrefour entre les différentes traditions et la modernité, entre la préservation de l'héritage culturel et les défis du monde digital. Parallèlement, dans un cadre plus large, on délibère des conséquences de la globalisation et des urgences écologiques de l'avenir du monde livré au libéralisme capitaliste de plus en plus sauvage. À ceci s'ajoutent des conversations où les personnages échangent leurs lectures de Lévi-Strauss, Camus, Teilhard de Chardin et beaucoup d'autres. Tout cela n'a pas exactement pour l'effet de rendre la texture plus romanesque ; elle en est alourdie, ralentie, amortie. D'innombrables questions sont soulevées mais rarement approfondies et se terminent généralement en queue de poisson au lieu d'aboutir. Pour ce qui est des sentiments, ils sont certes beaucoup évoqués, parfois effleurés, mais restent étrangement désincarnés. L'approche cinématographique de la narration y est sans doute pour quelque chose ; on suit les personnages même dans leur intimité, mais un certain détachement dans le regard narratif nous sépare de leurs émotions. En prenant la ville pour point de départ, ce livre court dans tous les sens mais ne décolle pas vraiment. La narration reste prisonnière de l'instant, du particulier, des angles serrés. La vue panoramique n'est simplement pas au rendez-vous.

Un roman qui aurait pu naître du monde contrefactuel

En revanche, *TOUS* est conçu justement comme un panorama : ce roman trace un grand revirement politique dans les pays de l'Europe occidentale. L'évolution qu'il suit est basée sur des événements imaginaires qui auraient pu avoir lieu depuis le début de notre siècle. Cette politique-fiction est donc un récit contrefactuel ou une uchronie, réécrivant l'histoire d'une manière irréaliste

mais plausible, modifiant certains faits historiques avérés pour en changer la portée et les conséquences.⁷ En tant que genre, l'uchronie est ainsi un cas d'infidélité romanesque par rapport à la vérité collective.

TOUS est en effet enraciné dans la réalité, car non seulement il part d'une description véridique du climat social et politique, mais aussi, il dispose des personnalités existantes parmi les personnages fictionnels. Dans le prolongement imaginaire de différents mouvements populaires qui ont secoué la vie politique de l'Europe après la crise de 2008, comme les Indignados, Podemos, Syriza, Cinque Stelle et Nuit debout, le roman débouche sur ce qui est appelé « une révolution pacifique », c'est-à-dire l'instauration de la démocratie directe, annonçant la disparition des hommes politiques professionnels. Clairement, il s'agit d'un sujet prometteur, qui suscite la curiosité dès qu'on en prend connaissance sur la quatrième de couverture : on aimerait bien découvrir comment la démocratie directe fonctionnera dans la pratique, quels traumatismes et bénéfices concrets elle apportera à la société et aux individus.

Certes, l'uchronie est un genre potentiellement puissant, car en général il saisit des tendances ou syndromes inquiétants et les dramatise davantage, les diabolise, afin de développer une évolution catastrophique, voire apocalyptique de la situation extraite de l'histoire collective.⁸ La reconstitution fictionnelle des voies du passé devient une pratique fréquente vers la fin du 18^e siècle et s'épanouit après 1945.⁹ Au-delà des exemples les plus célèbres comme *1984* d'Orwell, *Le Meilleur des mondes* de Huxley ou *Fahrenheit 451* de Bradbury, il s'agit d'une veine romanesque très fertile, où se sont essayés de nombreux auteurs francophones.¹⁰ Le plus souvent, ce type de roman contient des éléments de science-fiction, et même quand ce n'est pas le cas, il privilégie la dystopie.¹¹ Ces projections sont effrayantes ou angoissantes d'une part en raison

7 Selon P. J. Mergey (2004 : 76), l'uchronie est « une œuvre de fiction basée sur le principe de la divergence d'un événement historique ayant réellement existé dans notre chronologie, le plus souvent, à un moment considéré comme clé dans l'histoire ».

8 Remarquons au passage l'affinité entre les récits contrefactuels et les visées politiques, autrement dit la propension à exploiter les possibles des grands revirements comme la Révolution française, les campagnes napoléoniennes ou les guerres mondiales. Parmi ces uchronies, les plus nombreuses sont celles qui imaginent une autre fin de la seconde guerre, comme *Le Son du cor* de Sarban, *Le maître du Haut Château* de Philip K. Dick ou *Parij* d'Éric Faye.

9 Selon Deluermoz et Singaravélou (2016 : 63), ce fort développement de l'uchronie dans les années '50 est en partie dû au traumatisme de la Seconde Guerre mondiale. Peut-être ne serait-il pas faux de chercher dans *TOUS* une réaction de l'écrivain au traumatisme de la crise économique et à la dévalorisation globale du domaine politique. En d'autres termes, « un acte de révolte écrit contre l'implacable autorité de ce qui a été » (Carrère 1986 : 10).

10 En 1983 sort la première anthologie française de textes uchroniques, réunis par G. Klein, *Histoire de la quatrième dimension*. Dans les années 2000 paraissent des ouvrages théoriques comme *L'Histoire revisitée* (2004) et *L'uchronie* (2009) d'Éric Henriot, se constituent des maisons d'édition axées sur l'uchronie, comme Les Moutons électriques, et des sites Web (La porte des mondes, Uchronies) qui relatent les nouveautés sur ce sujet.

11 Si l'uchronie est parfois considérée comme une branche de la science-fiction (Colson et Ruaud : 2006), elle n'en est pas un simple sous-genre, soulignent Deluermoz et Singaravélou (2016 : 64) : « alors que dans la "S-F" la fiction altère la science et tend vers un monde futur, dans l'uchronie la fiction altère l'histoire et tend vers le passé ». Une des particularités de

de leurs accents prophétiques, c'est-à-dire des analogies ou des connotations subversives par rapport au monde que nous connaissons, et d'autre part parce qu'elles sont typiquement présentées de l'intérieur, du point de vue de ceux qui subissent, à travers le drame quotidien d'un ou de quelques protagonistes.¹²

Or, tout en adoptant les contours extérieurs du modèle uchronique, *TOUS* les « trahit » dans la texture. D'abord, ce roman n'a rien de dystopique ; il décevra les lecteurs qui s'attendent à des conséquences massivement sanglantes de l'idée de remettre le pouvoir entre les mains du peuple. Bien au contraire, Polet propose une vision de l'avenir proche fondée sur la confiance en la capacité du peuple de s'autogouverner et de créer une société meilleure. Loin de contester cette conviction, observons pourtant qu'elle n'apporte rien de particulièrement dramatique, vu que la narration ne s'étend pas au-delà de la simple déclaration du grand renversement. Malheureusement, le récit s'arrête au moment où les citoyens prennent le pouvoir et laisse le lecteur sur sa faim quant aux implications matérielles du nouveau paradigme. L'auteur se contente – ce qui risque de provoquer une déception beaucoup plus grave – de constater l'événement. Il nous en informe plutôt que d'entrer dans les détails, de matérialiser une vision intérieure et vivante.¹³ Autrement dit, il prive le roman de sa substance cruciale.

Cela dit, soulignons qu'il ne s'agit pas d'un livre négligeable ; il est grand par sa taille et encore plus par ses ambitions, ostensibles dans la thématique comme dans le discours, englobant et souvent docte. Implicitement, cette politique-fiction lance un appel à l'avenir, pour l'actualisation de sa vision fondatrice. Autrement dit, on y devine le désir que la prophétie devienne auto-réalisatrice. Le roman élabore longuement et posément la naissance et l'extension transfrontalière d'une mouvance révolutionnaire, nommée *TOUS*. Il vole dans les plus hautes sphères des relations internationales. L'auteur fait preuve de grande érudition politique et de précision terminologique ; d'ailleurs, il n'a pas manqué de donner la liste de ses sources dans le remerciement qui clôt le livre. D'autre part, s'il se consacre au cours général de l'histoire, c'est au détriment de la vie individuelle. Certes, il évoque les péripéties qui déterminent le destin des protagonistes, mais c'est essentiellement sous forme de résumé, alors que les véritables scènes sont rares. Même les cas exceptionnels où la narration simule le temps réel se résument le plus souvent à des échanges de pensées dans le vide, car le narrateur investit très peu d'efforts dans la matérialisation de l'espace et de la corporalité des personnages. Dans une grande majorité des dialogues, les interlocuteurs sont réduits à des voix, comme dans l'exemple suivant :

TOUS est qu'il se situe dans notre présent tout en puisant dans le passé et en se prolongeant sur l'avenir.

12 La sensation d'inconfort ou de malaise que produit l'uchronie peut pourtant être surpassée par celle de puissance, provenant de l'impression de contrôle sur le temps et sa fragilité (Deluermoz, Singaravélou 2016 : 66).

13 Ce « point de divergence » ou « événement fondateur » de l'uchronie, selon la terminologie de Henriot (2009 : 38), devient ainsi dans *TOUS* une divergence abandonnée ou un non-événement.

IANNIS : Un ministère ?

SON PÈRE : Que m'importe un ministère, petit.

IANNIS : Premier ministre ? Mais tu es ridicule.

SON PÈRE : Le salut de la Grèce, petit. Rien de moins.

Oui, telle fut la condition que le père posa à son fils pour se ranger sous sa bannière (Polet 2017 : 237).

On se croirait dans une tragédie antique, mais privée de tension dramatique.

Le récit est composé de deux mémoires et d'un épilogue épistolaire. Dans le premier des mémoires, une activiste, figure-clé du mouvement TOUS, plonge dans les fondements de l'événement, expliquant sa genèse. Le deuxième mémoire est attribué à un diplomate, témoin des séismes dans la haute politique. Finalement, la troisième partie, beaucoup plus brève, ajoute une sorte de commentaire, par la voix triste et lyrique d'un père qui a perdu son fils dans un accident écologique lié à l'histoire. Tout cela donne au récit une tonalité grave, solennelle et en quelque sorte posthume. Malgré la nature confessionnelle de ces trois énoncés, il en émane une étrange froideur, une ambiance générale d'apathie, d'absence, de vide. Elle est due à la volonté des locuteurs de maintenir une attitude stoïque devant le malheur qui leur incombe, de s'en distancier et de s'ériger à des hauteurs philosophiques. Or, cela nous éloigne davantage de l'expérience intérieure en principe chère au lecteur. Dans son ensemble, la narration y est encore plus détachée que dans le roman précédent, presque atone, comme sous sédatifs. La comparaison n'est pas gratuite car une des narratrices dicte ses mémoires dans son lit de mourante, se plaignant de l'emprise des médicaments sur sa conscience.

Si *TOUS* esquisse des contenus fort intéressants, ils sont en grande partie théorisés, plutôt survolés que vécus. Consacré à la confrontation des pensées et des visions politiques, ce récit manque dramatiquement de chair ; au lieu d'être pris au vif, les incidents sont synthétisés, bâclés. Les visées panoramiques de Polet ont occasionné encore un sacrifice du vrai romanesque.¹⁴

Finalement, voici les mots avec lesquels le dernier des trois narrateurs de ce livre fait ses adieux :

Quoi qu'il advienne, je m'en vais, le cœur léger.

Grand bien leur fassent leurs politiques, leurs avenir, leurs grandes décisions.

Leurs tempêtes dans les verres d'eau et leurs marées qui nous tuent.

14 Henriët a établi une liste de critères auxquels, selon lui, devrait satisfaire un « bon » roman uchronique. « La divergence de l'histoire retenue par un uchroniste doit donc être reconnue, crédible, consensuelle et provoquer suffisamment de bouleversements pour que le lecteur l'accepte » (Henriët 2009 : 51). Clairement, *TOUS* ne pose aucun problème au niveau des deux premiers critères, et il excelle dans le troisième. En effet, ce roman est plus qu'« acceptable d'un point de vue éthique » (Henriët 1999 : 55) ; la divergence qu'il propose a plus de chances d'être reçue par acclamation que de révolter ou de susciter des polémiques. Or, c'est cela même qui le prive d'attrance, d'autant plus qu'il échoue absolument dans le quatrième et le plus important critère : « l'événement choisi doit permettre des développements romanesques intéressants » (Henriët 2009 : 50).

Je m'absente de leur monde et de leurs agitations ; je retourne à mon jardin de Hel, pour retrouver, pour cultiver le bon, le doux, l'éternel silence d'Adam (Polet 2017 : 348).

Il est difficile de ne pas y deviner l'auteur qui s'absente, avec un soulagement évident, on dirait presque avec le plaisir de se débarrasser de la besogne de fournir de la matière vivante, scénique, passionnelle, dangereuse, car il semble la prendre pour le simple véhicule de contenus plus philosophiques, conceptuels ou idéologiques.

En guise de conclusion, essayons un verdict qui ne saurait être que provisoire, comme cette œuvre est loin d'être terminée : Grégoire Polet s'impose moins comme romancier convaincant que comme sociologue, politologue, ethnologue ou anthropologue déguisé. Autrement dit : on devine un scientifique malgré lui, dont la vocation refoulée ne cesse de parler à travers sa décision de sacrifier sa carrière académique pour se consacrer au roman. Soulignons pourtant que sa prose ne manque pas d'originalité, relevant notamment d'un art spécifique de la dérive : le glissement continu de la narration qui ne se cristallise pas en points nodaux mais se contente d'alterner les détails et les vues panoramiques. Ce procédé génère des images complexes, hétéroclites et surprenantes, où se rencontrent l'esprit du feuilleton et celui de la fresque, l'abondance baroque et la légèreté. En essayant de cerner la nature de ce texte, les critiques ont proposé différentes étiquettes, depuis le roman choral, cubiste ou symphonique, jusqu'au roman-foule ou micro-trottoir imaginaire. Or, les romans de Polet, bien qu'on y reconnaisse des topoï et des procédés paradigmatiques, des liens intertextuels et d'autres références, semblent rester étrangement en dehors des catégories établies et des traditions poétiques, peut-être surtout parce qu'ils sont bâtis de tant d'éléments peu romanesques.

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres primaires :

- Polet 2005 : G. Polet, *Madrid ne dort pas*, Paris : Gallimard.
Polet 2007 : G. Polet, *Leurs vies éclatantes*, Paris : Gallimard.
Polet 2009 : G. Polet, *Chucho*, Paris : Gallimard.
Polet 2015 : G. Polet, *Barcelona !*, Paris : Gallimard.
Polet 2017 : G. Polet, *Tous*, Paris : Gallimard.

Œuvres théoriques :

- Blake 1977 : H. Blake, Le Post-modernisme américain, *Tel Quel*, 71-73, 171-182.
Carrère 1986 : E. Carrère : *Le Détroit de Behring*, Paris : P.O.L..
Colson et Ruaud 2006 : R. Colson et F.-A. Ruaud, *La Science-Fiction, une littérature du réel*, Paris : Klincksieck.

- Deluermoz et Singaravélou 2016 : Q. Deluermoz, P. Singaravélou, *Pour une histoire des possibles*, Paris : Seuil.
- Dion 1997 : R. Dion, *Le moment critique de la fiction*, Montréal : Nuit Blanche éditeur.
- Hassan 1982: I. Hassan, *The Dismemberment of Orpheus : Toward a Postmodern literature*, Madison : The University of Wisconsin Press.
- Henriet 1999 : É. Henriet, *L'Histoire revisitée, Panorama de l'uchronie sous toutes ses formes*, Paris : Encrege.
- Henriet 2009 : É. Henriet, *L'uchronie*, Paris : Klincksieck.
- Hutcheon 1988 : L. Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*, New York et London : Routledge.
- Klein 1983 : G. Klein, *Histoire de la quatrième dimension*, Paris : Librairie générale française.
- Kundera 1986 : M. Kundera, *L'art du roman : essai*, Paris : Gallimard.
- Lavocat 2010 : F. Lavocat et al., *La Théorie littéraire des mondes possibles*, Paris : CNRS Editions.
- Lethen 1986 : H. Lethen, *Modernism Cut in Half : The Exclusion of the Avant-Garde and the Debate on Postmodernism*, in D. Fokkema et H. Bertens (éd.), *Approaching Postmodernism*, Amsterdam et Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 233-238.
- Lipovetsky 1983 : G. Lipovetsky, *L'ère du vide*, Paris : Gallimard.
- Lyotard 1979 : J.-F. Lyotard, *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir dans les sociétés les plus développées*, Paris : Minuit.
- Mergey 2004 : P. J. Mergey, *En guise d'introduction, un peu d'étymologie*, in É. Henriet, *L'Histoire revisitée, Panorama de l'uchronie sous toutes ses formes*, Paris : Les Belles Lettres.
- Schaeffer 2004 : J.-M. Schaeffer, *La catégorie du romanesque*, in G. Declercq et M. Murat (éd.), *Le romanesque*, Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, 291-302.
- Souriau 1990 : A. Souriau, *Romanesque*, in A. Souriau (éd.), *Vocabulaire d'esthétique*, Paris : Presses universitaires de France, 1245.
- Viart 2004 : D. Viart, *Le moment critique de la littérature. Comment penser la littérature contemporaine ?*, in B. Blanckeman et J.-Ch. Millois (éd.), *Le roman français aujourd'hui. Transformations, perceptions, mythologies*, Paris : Pré-texte éditeur, 11-35.
- Virilio 1989 : P. Virilio, *Esthétique de la disparition*, Paris : Galilée.

Sitographie

- Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. <<http://www.cnrtl.fr/definition/romanesque>>. 15. 12. 2017.
- Foquet 2017 : M. Fouquet, Grégoire Polet – Barcelona !. *Chronicart*. <<https://www.chronicart.com/livres/gregoire-polet-barcelona/>>. 13.12.2017.
- Langevin 2017 : F. Langevin, *Le romanesque dans les fictions contemporaines. Présentation, temps zéro, n° 8*, <<http://tempszero.contemporain.info/document1192>>. 16. 12. 2017.

Marinko Koščec

BETRAYALS OF THE NOVELESQUE PRINCIPLES IN GREGOIRE POLET'S NOVELS

Summary

This study of the novels by Grégoire Polet aims to predominantly show that the elements and techniques utmost contradictory to what provides the novelesque character to prose represent their distinctive features within the novelesque field. First and foremost, we regard the author's swift dives into human "hives", resulting in vivid mosaics or the so-called novel of a multitude, while the singularity of the point of view and particular destinies are replaced by fragmentation and variety. We further observe how the narrator's perspective becomes panoramic, sociological and political. The final segment of the study is devoted to the most recent Polet's work, the novel entitled *TOUS*, in which we consider the uchronia as a special way of disobeying historical facts, i.e. distancing from them. The analysis shows that, in Polet's version, writing against the fact becomes one among many strategies by which the author evades fundamental novelesque principles in his novels.

Keywords: literature, novelesque, sociological, uchronia, mosaic, panorama, writing against the fact

*Примљен 28. децембра 2017. године
Прихваћен 10. маја 2018. године*

Tamara B. Valčić Bulić¹
Université de Novi Sad
Faculté de Philosophie

LA RÉALITÉ DE LA FICTION OU *LE LIVRE DE LA FAIM ET DE LA SOIF* DE CAMILLE DE TOLEDO

Dans son nouveau roman *Le livre de la faim et de la soif*, Camille de Toledo utilise une stratégie narrative peu commune : il délègue ses pouvoirs de romancier à un dactylographe, ce en quoi il rejoint une tradition remontant à des œuvres médiévales et renaissantes ; de plus, c'est le livre lui-même qui devient un de ses narrateurs. De simple objet, ce livre est transformé en un « Don Quichotte en papier » qui, d'après les dires de son auteur, voudrait entrer dans la vie et poursuivre sa propre aventure tout en racontant une *fiction labyrinthique*. L'aventure sera-t-elle porteuse du triomphe ou de la disparition du livre, se demande l'auteur. Cette question, ainsi que les différentes stratégies narratives déployées par le narrateur et par son dactylographe-secrétaire, puis le dialogue qui s'établit entre les différents acteurs de l'histoire et la tradition littéraire et artistique, entre le réel et la fiction, font l'objet de notre analyse.

Mots-clés : Camille de Toledo, livre, réalité, fiction

Dans son nouveau roman *Le livre de la faim et de la soif*, Camille de Toledo utilise une stratégie narrative peu commune : il délègue ses pouvoirs de romancier à un dactylographe-secrétaire, tout en confiant au livre lui-même – livre en tant qu'objet – d'être un des principaux narrateurs de l'histoire. Par ailleurs, ce livre est également le protagoniste d'une folle aventure de la découverte du monde. Dans cette aventure sont posées de nombreuses questions portant sur la réalité et la fiction, le rapport à la tradition littéraire et artistique, la survie de la littérature ; questions que l'on va étudier ici après avoir brièvement présenté l'œuvre relativement peu connue de Camille de Toledo.

Camille de Toledo est un auteur né en 1976 à Lyon. Son vrai nom est Alexis Mitel et, du côté paternel, il est originaire d'une famille de Juifs². Le pseudonyme³ qu'il a adopté témoigne de cette origine, ainsi que de l'importance qu'il confère à l'activité intellectuelle et particulièrement traductive. Après ses études d'histoire et de sciences politiques, de droit et de littérature (Paris), puis de cinéma et de photographie (New York), Toledo a beaucoup voyagé ;

1 tamara.valcic.bulic@ff.uns.ac.rs

2 Sa famille paternelle a été expulsée de Tolède, famille « des juifs d'Espagne qui émigrèrent à Edirne dans l'empire Ottoman, avant de rejoindre Genève, au début du XX^e siècle ». Quant au prénom de Camille, il s'agit du « prénom de son arrière-grand-père, suicidé en 1939 ; il dit en avoir repris le "fantôme" ». (<http://toledo-archives.net/biographie/>).

3 Ce choix ne l'a pas empêché d'adopter encore d'autres pseudonymes, comme par exemple l'hétéronyme Oscar Philipsen dans *Rêves* (2003).

actuellement il vit à Berlin (toledo-archives.net)⁴ Son engagement dans la lutte pour les traductions et par conséquent contre la domination d'une seule langue le porte à participer à la fondation de la Société européenne des auteurs⁵ en 2008. Dans ses textes il se prononce constamment pour l'importance des traductions et des traducteurs ; ainsi, dans un article publié dans *Le Monde* en 2012, il plaide pour une Europe littéraire dans laquelle il s'agit de développer « une politique et une poétique des traductions [...] une poétique européenne de l'entre-les-langues » (Toledo 2012, voir aussi Toledo 2009). Dans cette même optique il crée également la Liste Finnegan sur laquelle se trouvent des œuvres insuffisamment traduites ou « oubliées dans la traduction »⁶. Enfin, ajoutons qu'il participe à d'autres débats d'actualité, comme celui lié au manifeste de « littérature-monde », débats auxquels il se joint en caractérisant cette nouvelle notion de « naïve et simpliste » dans *Visiter le Flurkistan ou les illusions de la littérature-monde* (2008) (Brezault 2010).

Toledo est l'auteur de plusieurs romans et essais, mais aussi de poèmes, ou d'œuvres écrites pour le théâtre et le cinéma. Son intérêt pour l'hybridité est manifeste d'abord à travers la multiplicité des genres et des arts auxquels il s'est essayé : on y trouve pêle-mêle romans, essais, « microfictions », « archives », « chant », des installations sonores, des vidéos et un livret d'opéra, des films. Parmi ces œuvres, mentionnons le diptyque formé par les romans *L'inversion de Hieronymus Bosch* (2001) et *Les Vies et morts d'un terroriste américain* (2007), puis le « chant » *Inquiétude d'être au monde* (2012) ou encore une « trilogie européenne » composée de l'essai *Le Hêtre et le bouleau, Essai sur la tristesse européenne* (2009), un roman « en fragments », les *Vies potentielles* (2011), et enfin le roman *Oublier, trahir, puis disparaître* (2014). Il s'est également intéressé à d'autres arts, comme le cinéma ou l'opéra : ainsi, il écrit des scénarios de films et le livret de *La Chute de Fukuyama*, opéra composé par Grégoire Hetzel (2013). L'hybridité, ou plus exactement *l'hybridation* qu'il cherche est également visible dans sa manière de traiter la matière romanesque ; ainsi dans les *Vies et morts d'un terroriste américain*, l'histoire principale (centrée sur un enfant et un terroriste devenu un mythe) est doublée d'autres niveaux de fiction : l'histoire racontée est en réalité la première scène d'un film, à laquelle va s'ajouter le récit de vie du scénariste du film, qui n'est autre qu'Alexis Mitel et ainsi de suite. Dans ses livres, Toledo a souvent traité des problèmes de la société moderne, tels que « l'inquiétude d'être au monde » et le rôle et le destin de la littérature, la difficulté de survivre au XX^e siècle porteur de tant d'atrocités, et le désir de se libérer du « Devoir de Mémoire », pour ainsi « reconnaître le travail proprement humain de l'oubli » et initier la relance de l'Europe (Toledo 2009 : 71).

4 <<http://toledo-archives.net/biographie/>>.

5 Une plateforme de traduction collaborative, « une Europe de la traduction infinie ». Y participent des chercheurs comme Bruno Latour, Gisèle Sapiro, Pascale Casanova.

6 Disons cependant que dans ses entretiens, Toledo insiste sur une signification élargie de la notion de traduction, celle-ci concernant non seulement la traduction entre les langues, mais aussi celle entre les cultures et les genres (Pithan 2014).

Le livre de la faim et de la soif, le dernier roman de Toledo, étonnant à bien des égards, est paru en février 2017. Il s'agit d'un roman qui se présente sous la forme d'un texte accompagné d'illustrations, de dessins en noir et blanc, qui retracent l'histoire et sont faits par un auteur russe, Alexander Pavlenko. Dans un entretien avec Alain Nicolas, Toledo s'explique sur ses intentions et précise que le livre a été écrit pour « rappeler le livre au présent, à la vie ». Il met en scène, ajoute-t-il, le livre-objet, mis « à l'épreuve de monde » et menacé de mourir à l'approche d'une civilisation numérisée. L'auteur a « donc fait l'expérience de sa résistance » (celle du livre) et en a fait le personnage principal du roman (Nicolas 2017). En réalité, le livre est à la fois personnage et narrateur à ses heures, alors que le rôle du principal narrateur est dévolu à son secrétaire-dactylographe ; tous deux deviennent les héros d'une odyssee folle à travers le monde.

Le statut générique du *Livre de la faim et de la soif* est encore brouillé par une disposition ressemblant à celle d'un recueil de contes ou de nouvelles reliées entre elles par l'histoire centrale. Une telle disposition rappelle évidemment la longue tradition des récits à cadre, depuis *Les Mille et une nuits* ou encore, plus près de nous dans le temps, de Boccace, de Marguerite de Navarre, de Jean Potocki, de Balzac ou de Maupassant et de nombreux autres auteurs à qui cette stratégie narrative d'emboîtement permet de multiplier les points de vue et de transférer la responsabilité des récits sur d'autres narrateurs, de leur déléguer la parole et ainsi assurer l'adhésion du lecteur au récit d'une manière particulière. Cependant, la structure choisie par Camille de Toledo est bien plus fluide que dans la tradition évoquée : les histoires – ou parfois des amorces d'histoires – contenues dans le récit principal, le « récit-cadre », le débordent parfois pour s'entremêler avec d'autres histoires, tout comme les personnages passent parfois du récit-cadre à des récits encadrés : c'est ainsi que dans le livre s'ouvrent de nombreuses « parenthèses ». Le terme de « parenthèse » est d'ailleurs très présent dans le récit, comme pour témoigner du besoin constant du livre de sortir de lui-même (Toledo 2017 : 36). De plus, certaines des histoires encadrées sont offertes « en feuilleton » dans le roman ; elles s'interrompent pour reprendre plus tard⁷. Enfin, les récits intérieurs nous plongent souvent dans l'univers merveilleux du conte : ils sont peuplés de personnages étranges comme le Géant, les oiseaux appelés Bouches Béées ou encore ceux d'un manga ou d'un tableau.

Mais ce n'est pas là que réside la principale originalité de l'œuvre de Toledo ; même si au cours du XX^e siècle on a pu voir différents procédés de mise en abyme, comme dans *Les Faux-Monnayeurs* de Gide où le journal d'une œuvre se trouvait dans l'œuvre même, ou encore dans les *Fruits d'Or* de Nathalie Sarraute, où le lecteur prend connaissance d'une œuvre par le biais de sa réception, Toledo va plus loin encore : à l'encontre des conventions romanesques, ce ne sont pas des personnages fictionnels humains qui sont mis en scène pour

7 Voir par exemple : « Et sur ce, le livre me raconta l'histoire du Géant » et « Suite à l'histoire du Géant, quand il se réveilla » (Toledo 2017 : 26, 53). Ou encore plusieurs histoires qui ont Moïse pour personnage principal.

parler du livre, comme Édouard des *Faux-Monnayeurs*, c'est le *livre* en tant qu'objet et en tant qu'être pensant qui est le sujet du livre. L'auteur nous prévient d'ailleurs de son irrespect des dogmes et des normes dans un texte qui ouvre le livre, une préface au nom étonnant, du moins au premier regard, celui de « Pardon » ; ce pardon est en fait demandé pour tout ce qui y est sacrilège, bouffon :

J'ai voulu lutter contre la déploration qui me semble, dans ces instants ovidiens d'intense métamorphose, un pli littéraire facile, bien aisément émouvant. Je crois comprendre que c'est, entre autres raisons, pour cela que j'ai choisi l'objet-personnage d'un livre pour l'histoire qui va suivre. Un livre, oui, *comme* personnage. Car le livre, lui aussi se métamorphose. Il s'incarne, se désincarne, accède à l'immatière, tremble de pouvoir mourir ou sombrer dans l'oubli, et certains disent : « Ça y est, c'est la fin. La fin de la littérature et la fin du livre. » C'est à mes yeux une des explications les plus incontournables de notre inclination à la mélancolie : nous ressentons l'imminence d'une disparition ... (Toledo 2017 : 13).

C'est donc une fin de la littérature que craint l'auteur ; en dépit de cette fin présagée et qui semble imminente, l'auteur se rebelle pour « célébrer, à rebours, la force, la résilience de cette forme que l'on appelle *roman* » (Toledo 2017 : 13, souligné par Camille de Toledo). Et pour s'engager dans une *fiction labyrinthique* (Toledo 2017 : 14) qui n'est autre que l'histoire d'un livre : « L'histoire que le livre raconte, c'est son histoire, l'histoire d'un livre à l'heure de sa transformation » (Toledo 2017 : 15). Ajoutons également que le nom de « livre » ne manque pas de faire penser – et cela d'autant plus que certains personnages et épisodes tirés de la *Bible* y font leur apparition – au livre des livres, à savoir le Livre des Écritures.

Toutefois, si l'on revient au titre complet du livre, il est en soi un signe de ce combat que le livre va livrer⁸ et c'est Rabelais que Toledo choisit ici comme référence principale :

J'avais en tête, en y travaillant, la joie affirmative de Rabelais, et bien sûr, avec lui, de toutes les langues qui nous constituent. Car Rabelais fut ce grand mélangeur. Son langage débordait la langue. Il y joua en enfant turbulent, entre les frontières. C'est en ce sens que j'ai voulu renouer avec ce geste, en défigurant parfois la langue pour qu'elle se mette à chanter autrement. La *faim* et la *soif* qui sont dans le titre sont pour moi très polysémiques. C'est une faim et une joie de vie autant qu'un grand appétit des mondes qui nous entourent, dans lesquels nous entrons, qu'ils soient redoutables, furieux ou désespérants. (toledo-archives.net)⁹.

Précisons que même si la joie de jouer avec le langage et les langues¹⁰ éclate à chaque page, la faim et la soif se manifestent d'abord tout littéralement à travers un animisme exceptionnel et cocasse ; le livre est un véritable person-

8 Comme le remarque Faerber, Camille de Toledo écrit avec constance « le grand *contre-livre* de la littérature contemporaine » (Faerber 2017a).

9 <<http://toledo-archives.net/oeuvres/livre-de-faim-de-soif/>>

10 Voir à ce propos la multiplicité de langues existantes et inventées et leur mélange à la limite de l'incompréhensible, comme dans l'extrait que nous donnons ici : « Elle a, il y a longtemps, inziert une boutique que all Mund connaît. Elle vend vielen flacons tupisch, bleus, verts, rose Bohême ? Flacons klein, Calvin, flacons ventrus. Und Maruschka, par quel Ha-

nage, en chair et en os et non pas une abstraction : il est doté de la raison et a des réactions humaines. Il se pose des questions, réfléchit, se ment, essaie de reprendre ses esprits, de garder sa lucidité (Toledo 2017 : 182-183, 167). Il est pourvu de sentiments : il rêve, il est jaloux, a des regrets et des désirs, fait des cauchemars (Toledo 2017 : 46, 106, 61, 52). Il est également présent physiquement : il dort, se réveille, a faim, exhale des odeurs, « n'est plus qu'un corps qui sent l'alcool, la cendre, le mazout, la boue noire du fleuve » (Toledo 2017 : 64, 70, 100, 191, 102). Il agit et subit : il fuit, se fait tabasser après avoir gobé une amphétamine et s'être lâché, il apprend par cœur une histoire, enlève ses écouteurs, décide de semer son secrétaire, subit une opération (Toledo 2017 : 102, 256, 139, 237), etc. L'anthropomorphisation du livre est ainsi à l'œuvre dès les premières pages, même si le lecteur peut parfois être dérouté par ce procédé, même s'il hésite (et justement parce qu'il hésite) entre l'appréhension du livre comme objet et comme personnage.

Le grand paradoxe du *Livre de la faim et de la soif* est ainsi son profond – et si contradictoire – ancrage dans la tradition littéraire. Il s'agit d'abord et c'est le premier clin d'œil de Toledo à la tradition, d'une « épopée » du livre elle-même ; tout porte à croire que, et l'auteur lui-même ne le cache pas : le roman qui est en train de s'écrire est « picaresque ». En effet, il se présente à la fois comme un roman d'aventures et un roman de formation. Le lecteur y assiste à une pérégrination du livre et de son secrétaire à travers le monde : la Russie, l'Inde, le Japon, le désert égyptien, le golfe Persique, le Canada, lieux où ils vivent toutes sortes d'expériences, appréhendent des réalités diverses et tentent de trouver réponse à des questions qui les préoccupent. Parmi ces questions, celles qui sont existentielles dominent, notamment celle de la peur de disparaître et de la manière d'échapper à la mort, mais sont présentes également des inquiétudes sur le sort de la littérature.

Le second clin d'œil de Toledo à la tradition et à la fois au lecteur averti serait contenu dans un dialogue constant avec des personnages de textes littéraires, rencontrés au fil de l'aventure ; les maîtres choisis par le livre (maîtres de Toledo lui-même ?) sont tour à tour Rabelais, Cervantès, Diderot, Dostoïevski, Dumas, Borges, Michaux, Italo Calvino, Melville, ainsi que les peintres Chagall, Goya, Vélasquez. Les personnages rencontrés sont pêle-mêle Raskolnikov, Anna Karénine, Don Quichotte et Sancho Panza, les quatre mousquetaires, un cygne appelé Swann, Grandgousier, puis des personnages des Livres saints comme Moïse ou Mahomet, ou encore le petit violoniste d'une toile de Chagall, des personnages de bandes dessinées manga et d'autres encore. À ces personnages de fiction célèbres il faut ajouter ceux inventés par l'auteur, et cela notamment dans les récits encadrés : à côté de Géant et des Bouches Béés déjà évoqués, et avec un désir de parodie clairement affiché, apparaissent un conducteur de Brise-Glace et « *frontman litovskich-pankov* » (Toledo 2017 : 132, souligné par Toledo), Nikolaï Alexandrovich, portant le

sard natur, Maruschka très jolie. Everyone has respect. Und, scheize. Wie expliquer, erzahlen comment ich behold de mon père all moches caractères » (Toledo 2017 : 78).

même nom que le dernier tsar, ou les énigmatiques Maître d'Origami et le « docteur » Isidore Parekanpote.

Ajoutons qu'à la précision topographique apparente – apparente car des lieux inexistantes y sont aussi inscrits – s'opposent le voyage et les aventures fantaisistes des êtres eux-mêmes fantaisistes. Le répertoire des personnages bien connus de la littérature mondiale est porteur de surprises car Toledo fait d'eux un usage pour le moins étonnant et leur attribue des rôles parfois loufoques. Dans cette course folle, le réel et la fiction sont inextricablement liés : « Ainsi va le monde, ajouta le livre, *les fictions engendrent le réel, le réel est peuplé de fictions*, et me voilà, moi, obligé de tout croiser, de tout mélanger. » (Toledo 2017 : 244 ; nous soulignons). C'est ce que corrobore d'une certaine manière la perméabilité entre les deux réalités, le réel et la fiction, à condition d'admettre la « réalité » des aventures du livre. Transférés dans la « réalité » et rencontrés à Tokyo par le livre et son secrétaire, les personnages d'un manga regrettent leur vie d'avant, et l'un d'entre eux déclare : « Dans le manga où nous vivions [...] [t]out était plus gai, plus coloré. Souvent les pages du manga me manquent, elle disait. Je trouve la vie trop pâle. » (Toledo 2017 : 247).

Le grand projet de l'auteur se dévoile, celui de rendre compte de la puissance de la fiction et de la littérature ; ainsi, les pouvoirs du livre sont par moments véritablement magiques, le livre serait apte à produire ce qu'il imagine, et la réalité produite ressemblerait à une œuvre artistique : « Le livre dirait "Neige" et il y aurait des petites collines de corps endormis. Les pneus des cars, les déjections de gasoil ne gâcheraient rien. Ce serait, sous la neige, comme dans les peintures de Bruegel. » (Toledo 2017 : 131-132).

Pour ensuite retourner dans le monde fictionnel, se poser lui-même dans des œuvres d'art. Ainsi, il se pose dans une des histoires encadrées, appelée « Dans une toile de Chagall » (Toledo 2017 : 77) : il s'agit d'un épisode visiblement inventé à partir de plusieurs toiles de Chagall, celles où l'on peut trouver un violoniste jouant en équilibre sur le toit (et porteur d'une haute symbolique dans l'œuvre du peintre et plus généralement dans la tradition juive de l'Europe orientale), mais aussi celles où sont représentées des noces et des jeunes mariés. Autour de ces toiles, Toledo développe une histoire d'amour malheureux entre le violoniste et la jeune Tanuk : le mariage de Tanuk avec le fils de la vendeuse de flacons, la chute du toit du violoniste, sa mort, les accusations de sorcellerie contre la jeune fille, etc.¹¹

Comme autre exemple particulièrement saisissant, citons le séjour en Russie où le Maître et la Pieuvre – car tels sont les noms qu'ils se donnent mutuellement – se retrouvent dans une ville imaginaire appelée Smerdiakovo ; la ville doit son nom au personnage de Smerdyakov des *Frères Karamazov* de Dostoïevski et elle « détient le triste record du nombre d'épileptiques » (Toledo 2017 : 122). C'est le livre qui se décide à raconter brièvement et assez fidèlement

11 À d'autres endroits, il fait des rapprochements entre la réalité vue et les tableaux qui d'après lui la représenteraient le mieux : ainsi le spectacle aperçu sur les bords de la Neva lui inspire la réflexion suivante : « C'était comme si toute la Russie s'était donné rendez-vous là, aux bords du Styx, dans une toile de Goya, de la période noire, leurs visages tordus, effroyables, réunis pour communier, c'est-à-dire pour se droguer et boire » (Toledo 2017 : 106).

l'intrigue du roman de Dostoïevski, notamment la partie finale où le rôle de Smerdyakov et l'assassinat de son maître, sont bien mis en lumière. Puis, le livre continue, donne à l'intrigue des prolongements inexistant chez Dostoïevski : Smerdyakov, obligé d'abord de fuir la Russie, y revient, pour s'y installer et il choisit un endroit. C'est alors qu'il commence à assommer puis à engrosser des paysannes qu'il rencontre :

[Smerdyakov] assomma la première paysanne venue comme il avait assommé, jadis, son vieux maître. La jeune femme encore inconsciente, il l'engrossa, puis l'engrossa encore. Bientôt le long de l'Ondine, il y eut des gamins qui couraient et parfois s'effondraient et se mettaient à trembler, victimes des crises d'épilepsie de leur père. (Toledo 2017 : 127).

Et c'est ainsi, nous renseigne le livre, que les habitants de la ville, descendants de Smerdyakov, sont tous nés épileptiques et très nombreux, « une descendance digne de Noé » (Toledo 2017 : 145) ; le secrétaire présente une autre hypothèse loufoque d'après laquelle les enfants exposés à des aboiements de chiens risquent de devenir épileptiques lorsqu'ils grandissent, etc. Sur la fiction se greffent de nouvelles fictions, tout jeu avec les grands textes semble permis.

Ces va-et-vient entre la fiction et la réalité¹² surviennent même si – ou peut-être justement parce que – le livre se retrouve à maintes reprises en train de jalouser la « réalité »¹³ vue et se sent menacé de disparition. Tout en ressentant la nostalgie du temps où le texte était le seul à exister et tout en étant aujourd'hui confronté aux téléviseurs et aux autres écrans bien plus aptes que lui à montrer l'émotion « avec toute la force de l'incarnation », tel un comédien qui quitte la scène, « qui tire sa révérence », tel un « malade qui dicte à ses proches ses dernières volontés » (Toledo 2017 : 44-45), le livre investit toutes ses forces pour s'en sortir et fait preuve d'un appétit énorme et d'un pouvoir physique extraordinaire :

Le livre comme un ventre d'ogre qui voudrait échapper à ses pages [...]. Lorsqu'il dit : « J'ai faim », le livre, s'ils savaient, eux, les passagers du car [...] s'ils savaient la fête qui les attend. Comment d'une minute à l'autre, ils vont être happés par le livre, les bornes du livre, comment ils vont glisser, sans même s'en rendre compte, dans son ventre, pour le nourrir, le fortifier et lui permettre de survivre aux coups des videurs, aux brûlures, aux secousses du voyage, à la braderie des langues, des mots, de toutes les histoires, sur le marché aux puces ... (Toledo 2017 : 115).

C'est donc à une métamorphose du livre que l'on assiste, il devient tout-puissant, ses parties poussent, s'agrandissent, prolifèrent (v. Toledo 2017 : 73).

12 Voici ce que dit Toledo de la réalité dans un autre texte : « Alors, Tu découvriras que la réalité n'est rien, que ceux qui la défendent organisent Ta misère, Tes peurs, et tous Tes empêchements, qu'il faut pour les tuer beaucoup de cruauté et, plus, d'acharnement. » (<http://toledo-archives.net/oeuvres/vies-mort-dun-terroriste-americain/>).

13 « À cet instant, agacé, furieux, le livre jalouse Tanuk, les mariées, les maisons de travers, les violonistes volants, le livre jalouse les musées, les guerres, les visages des Bourbons, les nains de Vélasquez. Il jalouse la neige [...]. Le livre jalouse l'écharpe du jeune homme, [...] il jalouse le bonheur [...]. Il jalouse les autres [...]. Il jalouse la mer, le corps qui s'y noie ». (Toledo 2017 : 61-62).

En réalité, cette transformation est à la fois une preuve de la toute-puissance du livre mais aussi de sa crise, car la prolifération est porteuse d'une perte de contrôle de la part du livre sur sa propre création, de « l'impossibilité de tenir le fil, d'un bout à l'autre, de faire rentrer toute la logique du sens dans un seul roman, dans une seule histoire, avec des causes et des conséquences, des récits bien ordonnés ? » (Toledo 2017 : 146). La « peur de ne plus avoir la maîtrise du sens » traverse tout le roman : le réel est plus complexe, il déborde de tous côtés (Toledo 2017 : 174), le narré est pris dans un tourbillon, dans une angoisse de la mort et de la perte, un véritable vertige, notion chère à Toledo non seulement en littérature mais aussi dans la vie et l'Histoire humaine¹⁴. En fin de compte, le projet du livre est plus ambitieux encore : « S'émanciper de l'auteur, de cette hauteur que ça lui donnait de se savoir entre les mains d'un seul, d'un génie peut-être, d'un maître. » (Toledo 2017 : 147). Mais il veut aussi et surtout s'affranchir des « mondes anciens », afin de s'ouvrir à la diversité et d'« [é]prouver l'Histoire multiple des mondes, nous arracher à cette vieille centralité indéfectible de la honte, de la puissance, mêler nos sueurs à tout ce qui a lieu ailleurs » (Toledo 2017 : 240-241). Interrogé sur l'universel pour lequel il semble plaider, ici et ailleurs, l'auteur nuance que c'est au nom de l'universel qu'au XX^e siècle l'on a été témoin de terribles combats et que lui voudrait parler « d'un monde traversé de cosmogonies multiples qui se heurtent et se battent. [...] Et la tâche du livre, dans cette guerre des histoires, c'est de tenter de les tisser ensemble, de les relier » (Lecthot 7 avril 2017).

C'est en ce sens que *Le livre de la faim et de la soif*, comme nous avons tâché de le démontrer, est un roman complexe, à la fois drôle et sérieux, ondoyant, un livre qui exige un lecteur perspicace, à même de percer de nombreuses références, littéraires, artistiques, historiques, celles-ci étant prises de biais, parodiées, détournées. C'est aussi un roman qui demande la pleine adhésion du lecteur à la démonstration physique et spirituelle des pouvoirs du livre, sa foi inébranlable dans la puissance de la littérature, appelée à rattraper la vie, à lutter elle aussi contre les dangers qui guettent l'homme du XXI^e siècle, à les conjurer et à lui assurer un avenir serein. Dans l'effort de rivaliser avec le réel, la fiction de Toledo ne parvient-elle pas, comme il le voudrait, « en nous ouvrant l'espace des possibles [...] à mieux maîtriser le réel » (Schaeffer 2002) ?

BIBLIOGRAPHIE

Boutouillet 2017 : G. Boutouillet, Camille de Toledo : vivre à partir des infinis que nous portons en nous (*Le livre de la faim et de la soif*) par Julien Boutonnier <https://diacritik.com/2017/06/02/camille-de-toledo-vivre-a-partir-des-infinis-que-nous-portons-en-nous-le-livre-de-la-faim-et-de-la-soif-par-julien-boutonnier/01/11/2017>.

¹⁴ Dans un entretien récent, Toledo s'explique : « Le vertige, à cet égard, est une poétique des liens qui disparaissent, quand nous perdons ce à quoi nous tenons – des personnes, des terres, des pays, des métiers, des histoires, des langues ». (Faerber 2017b).

- Brezault 2010 : É. Brezault, Les enjeux du manifeste Pour une littérature-monde. *Études littéraires africaines*, n° 29, 2010, p. 35-43/. <<http://id.erudit.org/iderudit/1027494ar>. <http://dx.doi.org/10.7202/1027494ar>>. 18/02/2018.
- Faerber 2017a : J. Faerber, Camille de Toledo : à livre ouvert (*Le Livre de la Faim et de la Soif*), *Diacritik*, 8 février 2017. <<https://diacritik.com/2017/02/08/camille-de-toledo-a-livre-ouvert-le-livre-de-la-faim-et-de-la-soif/>>. 01/11/2017.
- Faerber 2017b : J. Faerber, 4 décembre 2017, Camille de Toledo, Entretiens. Camille de Toledo : « Le vertige, c'est apprivoiser une nouvelle disposition du monde où les liens sont sans cesse en mouvement » <<https://diacritik.com/2017/12/04/camille-de-toledo-le-vertige-cest-apprivoiser-une-nouvelle-disposition-du-monde-ou-les-liens-sont-sans-cesse-en-mouvement/>>. 10/01/2018.
- Lecthot 2017 : Lecthot, Entretien avec Camille de Toledo , 7 avril 2017. <<http://www.lecthot.com/entretien-avec-camille-de-toledo>> 18/02/2018.
- Nicolas 2017 : A. Nicolas, Camille de Toledo : « Réécrire les fables qui nous fondent », *L'Humanité*, 1^{er} Juin 2017. <<https://humanite.fr/camille-de-toledo-reecrire-les-fables-qui-nous-fondent-636826>>. 15/10/2017.
- Pithan 2014 : L. Pithan, Camille de Toledo : « Le passé ne mobilisera pas les jeunesses européennes ». 24 mai 2014. <<http://www.cafebabel.fr/berlin/article/camille-de-toledo-le-passe-ne-mobilisera-pas-les-jeunesses-europeennes.html>>18/09/2017.
- Schaeffer 2002 : J.-M. Schaeffer, De l'imagination à la fiction. <<http://www.vox-poetica.org/t/articles/schaeffer.html>>. 19/02/2018.
- Toledo 2009 : C. de Toledo, *Le Hêtre et le bouleau, Essai sur la tristesse européenne*, Paris : Éditions du Seuil.
- Toledo 2012 : C. de Toledo, Europe : lettre aux nouvelles générations. *Le Monde*, le 30. 05. 2012. <http://www.lemonde.fr/europe/article/2012/05/30/europe-lettre-aux-nouvelles-generations_1709912_3214.html>. 15/10/2017.
- Toledo 2017 : C. de Toledo, *Le livre de la faim et de la soif*, Paris : Gallimard.
- Toledo Archives : Une tentative de rassemblement. <<http://toledo-archives.net/biographie/>>. 15/10/2017.
- Toledo Archives : Vies et mort d'un terroriste américain – roman. <<http://toledo-archives.net/oeuvres/vies-mort-dun-terroriste-americain/>>. 15/10/2017.
- Toledo Archives : *Le livre de la faim et de la soif* – roman. <<http://toledo-archives.net/oeuvres/livre-de-faim-de-soif/>>. 15/10/2017.

Tamara B. Valčić Bulić

BETWEEN FICTION AND REALITY: *LE LIVRE DE LA FAIM ET DE LA SOIF* BY CAMILLE DE TOLEDO

Summary

In his last novel, *Le livre de la faim et de la soif*, Camille de Toledo uses a less common narrative strategy: he delegates his powers as a novelist to a dactylographer; in this way he joins the tradition going back to some medieval and renaissance works. Furthermore, the book itself becomes one of its own narrators. This book transforms itself from a simple object to a “Don Quixote in paper”. According to the statements of his author, the book would like to enter life

and to continue its own adventure while telling a *labyrinthine fiction*. The author wonders if the adventure will be the bearer of triumph or of the disappearance of the book. This question, as well as the different narrative strategies deployed by the narrator and his dactylographer-secretary, and the dialogue established between different characters of the story and the literary and artistic tradition, between reality and fiction, are the subject of our analysis.

Keywords: Camille de Toledo, book, reality, fiction

Примљен 10. априла 2018. године
Прихваћен 10. маја 2018. године

Vesna R. Cakeljić¹
Université de Belgrade
Faculté des Sciences de l'Organisation

VISIONNAIRES, PIONNIERS, PRÉCURSEURS DANS UN FAUTEUIL SUR LA SEINE

Dans *Un Fauteuil sur la Seine* (2016), un livre génériquement inclasable, Amin Maalouf nous invite à revisiter l'histoire de France allant du règne de Louis XIII et de Richelieu jusqu'à la fin du XX^e siècle. Cette balade singulière se fait depuis le 29^e fauteuil de l'Académie française où l'auteur a été élu en 2011 comme héritier de Claude Lévi-Strauss. À travers les itinéraires des 18 « immortels » qui l'ont précédé, dont Joseph Michaud et Ernest Renan, Maalouf raconte des événements et changements historiques en prenant le contre-pied du point de vue dominant et en choisissant des moments qu'il considère cruciaux ou moins connus ; il cherche chez ses « ancêtres » ses propres rêves de paix, de progrès et de coexistence qu'il trouve aujourd'hui malmenés. Cet article explore quelques facettes de l'humanisme maaloufien et la manière de l'auteur franco-libanais de mettre en exergue le côté humaniste des visionnaires et des pionniers afin de rendre hommage à son pays d'adoption et à ses valeurs républicaines auxquelles il adhère.

Mots clés : *Un Fauteuil sur la Seine*, Amin Maalouf, Académie française, histoire, valeurs humanistes, visionnaires

Les romanciers ont toujours aspiré à écrire un ouvrage unique qui se démarquerait de la fiction dite traditionnelle. « Le gros de la troupe littéraire est sourd, voir rétif au bruit des modes, et chaque écrivain continue de creuser afin d'atteindre sa truffe littéraire à lui », croit Marin de Viry (2014 : 4) dans sa réflexion sur les tendances de la littérature française actuelle. Marianne Grosjean constate par contre que « le genre littéraire choisi par de nombreux écrivains phares [...] de la rentrée littéraire française, dont Emmanuel Carrère, Frédéric Beigbeder, David Foenkinos, Patrick Deville » (Grosjean 2014), c'est la biographie romancée, appelée aussi fiction biographique ou bien « faction », de l'anglais *fact* et *fiction*, précise-t-elle, où la trame narrative est composée à partir d'éléments réels de la vie d'un personnage décédé jouissant d'une certaine notoriété, attestés par des témoignages ou encore des documents historiques. « Ensuite, laisser libre cours à son imagination pour le reste du roman » (Grosjean 2014). Tournés plutôt vers le passé, les auteurs de la décennie actuelle préfèrent, paraît-il, des romans historiques, des alterfictions ou bien des autofictions nostalgiques revisitant leur propre jeunesse que de regarder en face les réalités inquiétantes de notre époque.²

1 cakeljic.vesna@fon.bg.ac.rs

2 Voir la production et les programmes des grandes maisons d'édition françaises de l'an 2017.

Bien que tourné lui aussi vers le passé, Amin Maalouf écrit et écrira toujours, selon ses propres dires, pour contribuer à la réalisation de ses « rêves d'harmonie, de progrès et de coexistence » (Maalouf 2014 : 45) dans le monde d'aujourd'hui. Ce « passeur de cultures » pourrait également être paré d'une image de « passeur de genres » ayant publié des romans historiques, des essais sociopolitiques, un roman futuriste, un ouvrage autofictionnel et même trois livrets d'opéra, pour nous surprendre en 2016 par « un récit-biographie-essai [...] qui est moins un véritable livre d'histoire qu'un aperçu affectif de quatre siècles d'histoire de France » (Emina 2016 : 16), et qui peut se lire comme un roman : *Un fauteuil sur la Seine*. Après avoir fait un long périple littéraire à travers le bassin méditerranéen pour saper les murs entre l'Orient et l'Occident, l'auteur d'origine libanaise signe un hommage chaleureux à son pays adoptif et, précisément, à ceux qui ont participé à l'avènement du génie français.

QUATRE SIÈCLES D'HISTOIRE DE FRANCE

C'est après son élection à l'Académie française en 2011 que Maalouf a eu l'idée d'un livre qui allait ressusciter quatre siècles d'histoire de France, depuis la création de cette vénérable institution par Richelieu, en 1634, jusqu'à nos jours. Mêlant la vie culturelle, politique et sociale, la littérature et la science, il nous fait revisiter des événements et changements historiques à travers la vie et l'œuvre des dix-huit « immortels » qui l'ont précédé dans le vingt-neuvième des quarante fauteuils que compte l'Académie. En juin 2012, lors de sa réception solennelle sous la Coupole, il a dû prononcer auprès de ses pairs, « [s]elon le rituel de la Compagnie » (Maalouf 2016 : 9), l'éloge de son prédécesseur immédiat et qui n'était, ni plus ni moins, que le grand ethnologue et anthropologue Claude Lévi-Strauss.

En parcourant la liste des autres titulaires du fauteuil 29 pour préparer son discours, il découvre par mieux l'historien Joseph Michaud dont l'étude en sept volumes, *Histoire des Croisades* (imprimée entre 1819 et 1822), a fortement inspiré l'écriture de son premier livre *Les Croisades vues par les Arabes* (1983). N'ayant pas pu évoquer Michaud, vu l'immensité de la vie et l'œuvre du géant et centenaire Lévi-Strauss, il se promet de rendre un hommage appuyé à l'historien plus tard. Mais s'étant aperçu ensuite d'« une certaine filiation morale » (Maalouf 2016 : 11) de l'ensemble des occupants du fauteuil, ce que Lévi-Strauss nommait « une généalogie en partie fictive » (Maalouf 2016 : 309), il a tenu à leur rendre hommage à eux tous. De ce remords et de cette reconnaissance à la France est né ce livre.

Dans un récit qui regorge d'événements, d'anecdotes, de passages de lettres, de poésie, de discours, d'ouvrages divers et des péripéties ayant accompagné chaque scrutin, Maalouf parvient à donner du relief à tous ses « ancêtres », comme il les appelle. En racontant leurs histoires en dix-huit chapitres, tous portant un titre qui commence par « *Celui qui...* », il retrace au rythme de leurs élections un vaste panorama de l'histoire de France allant du règne du Louis XIII des années trente du XVII^e siècle jusqu'à la fin du siècle

dernier. Il ne tente pas de relater exhaustivement « d'autres vies que la leur »³ mais plutôt de piéger leurs facettes oubliées ou moins connues dans les miroirs des valeurs humanistes auxquelles il adhère. Autrement dit, il veut démontrer en quoi la vie de chacun de ses confrères fut marquée par ses propres idéaux.

Comme d'habitude, Maalouf donne sa version des faits historiques en prenant le contre-pied du point de vue dominant. Il choisit certains événements et phénomènes qu'il considère cruciaux ainsi que la nature de leur éclairage, tout en évitant de se laisser influencer, comme il le dit, par la gloire des célébrités tel Montherlant et l'obscurité des oubliés tel Cailhava. Conscient que « l'histoire de France traverse celle de l'Académie » (Payot 2016), il démontre dans son livre que « tout se répercute dans ce lieu de bouillonnement intellectuel » (Payot 2016). À travers les succès et les mésaventures des académiciens, il évoque la querelle du *Cid*, l'édit de Nantes, la Fronde, l'émergence des philosophes et de la franc-maçonnerie, la Révolution, le Second Empire, le progrès de la science et l'invention de l'anesthésie, la montée du nationalisme et l'affaire Dreyfus, ou encore les grands conflits du XX^e siècle.

Les itinéraires de ses confrères sont souvent tumultueux. Ainsi, le premier titulaire du 29^e fauteuil, Pierre Bardin, est devenu « le premier "immortel" à mourir » (Maalouf 2016 : 13) s'étant noyé dans la Seine ; afin de sauver la vie de son pupille, il a sacrifié la sienne. Le 10^e titulaire, Joseph Michaud, fut onze fois emprisonné et deux fois condamné à mort, et le 18^e titulaire, Henry de Montherlant, s'est donné la mort dans son appartement avec vue sur la Seine. Leurs élections ne sont pas moins turbulentes. En 1644, le jeune avocat François-Henri Salomon de Virelade fut préféré à Pierre Corneille, sous prétexte que le célèbre dramaturge n'était pas domicilié à Paris mais à Rouen. En réalité, ce choix était dû à la terrible jalousie du cardinal de Richelieu, dont les vers étaient moins appréciés que ceux de Corneille. De même, en 1743, le cardinal de Luynes fut préféré à Voltaire et, en 1840, Victor Hugo perdit au profit du professeur Pierre Flourens, à qui l'on doit l'invention de l'anesthésie.

LES FACETTES DE L'HUMANISME MAALOUFIEN

Soigner la langue comme socle de l'identité

L'un des plus grands humanistes de notre temps, Amin Maalouf est mondialement connu pour sa réflexion sur la problématique identitaire⁴ qui dénonce l'enfermement dans une identité unique et immuable. Il souligne souvent l'importance de la langue comme l'appartenance essentielle de notre identité. À l'inverse de la religion, prétend-il, la langue n'est pas une appartenance exclusive, et l'on peut utiliser en même temps plusieurs langues. D'ailleurs, l'auteur a été chargé en 2009 par la Commission européenne de rassembler un groupe d'intellectuels invités à réfléchir sur le multilinguisme et

3 Pour paraphraser le titre du roman alterfictionnel *D'autres vies que la mienne* d'Emmanuel Carrère, POL, 2009.

4 Cf. *Les Identités meurtrières*, Paris : Grasset, 1998.

sur la manière dont il pourrait affecter l'intégration européenne et le dialogue des cultures. Pour dépasser les limites d'une langue internationale, ce groupe propose à nos contemporains l'utilisation de trois langues : la première est la langue maternelle de chacun, la troisième serait l'anglais, et entre les deux, il faut encourager l'apprentissage d'une langue seconde, choisie librement.

Dans *Un Fauteuil sur la Seine*, ce promoteur du plurilinguisme nous fait d'abord remonter le temps un peu moins de quatre siècles, quand une petite dizaine d'amis amoureux de la langue et littérature françaises se rencontraient régulièrement pour s'entretenir sur toute sorte de choses. Mais secrètement, car les réunions non autorisées par le pouvoir avaient été proscrites. C'est de leur passion que naîtra l'Académie française, personnifiée dans ce livre. En fait, un jour, grâce à l'indiscrétion de l'un d'eux, le cardinal de Richelieu, le tout puissant homme d'État « qui aimait manier la plume » (Maalouf 2016 : 31), dit Maalouf, eut connaissance de ces rendez-vous et décida de mettre la « Compagnie » sous sa tutelle. En vrai visionnaire, il a compris que l'avènement d'une nation ne pouvait se réaliser qu'à travers la lumière des pensées de ses brillants esprits qui s'exprimeraient librement. L'institution qu'il a créée ne cessera jamais de soigner la langue française en regroupant sous son toit le meilleur du génie français des domaines littéraire, scientifique, politique ou bien ecclésiastique.

Au XVII^e siècle, époque de la glorification de la « raison du verbe », les nombreux écrivains, philosophes et rhétoriciens défendaient un langage sophistiqué qui allait de pair avec l'idéal de l'honnête homme. Avec le règne du Roi-Soleil commence une époque brillante et inventive, mais également frivole, explique Maalouf, où la cour organisait des fêtes somptueuses au château de Versailles et dans les résidences royales. Dans ce climat, en 1670, fut élu au siège 29 *Celui que les écrivains jalousaient* et qui « avait acquis en son siècle un statut comparable à celui des plus grands écrivains » (Maalouf 2016 : 45), Philippe Quinault. Librettiste favori de Lully, homme autoritaire détesté par Molière et La Fontaine, Quinault écrivait en pionnier des livrets d'opéra dans sa langue maternelle. Véritable fondateur de cet art en France, avec Lully, il était la vedette de la cour, choyé par le roi. Mais le grand Boileau, « qui distribuait satisfecit et blâmes » (Maalouf 2016 : 45), trouvait son style doucereux et mièvre et « le prenait continuellement pour cible de ses sarcasmes, comme s'il voyait en lui le représentant même d'une littérature de bas rang, adulée du public, mais sans grande valeur » (Maalouf 2016 : 46). C'est parce que cet enfant prodige fut aussi pionnier dans l'emploi de la langue frivole, et que « le poison de ces chansons lascives » (Maalouf 2016 : 50), comme disait le théologien janséniste Antoine Arnauld appelé « le grand Arnauld », se répandait par toute la France. Et ce qu'il y a de pis, ces pièces jouées à la cour faisaient plaisir au roi ! L'un des rares auteurs à défendre Quinault était Charles Perrault, persuadé qu'il avait un génie particulier pour ces sortes d'ouvrages. Cent ans après, dans *Le Siècle de Louis XIV*, Voltaire « ne tarit pas d'éloges pour le librettiste, estimant qu'il sut, "dans un genre tout nouveau, et d'autant plus difficile qu'il paraît plus aisé", se hisser au niveau de ses plus illustres contemporains » (Maalouf 2016 : 53). Selon Maalouf, il a été le bénéficiaire et

à la fois la victime des modes de son temps. Il est toutefois évident que son art peut être considéré comme précurseur de la culture populaire de notre temps en opposition à la culture d'élite.

Un autre prédécesseur de Maalouf, le 8^e occupant du siège 29 élu en 1788, a laissé son empreinte dans la langue française : Jean-Pierre Claris de Florian, fabuliste et « petit-neveu » de Voltaire, membre de la loge maçonnique des Neuf-Sœurs telle grand philosophe. « Plaisir d'amour ne dure qu'un moment, Chagrin d'amour dure toute une vie. » (Maalouf 2016 : 109) ; « Rira bien qui rira le dernier ! » ; « Pour vivre heureux vivons cachés. » (Maalouf 2016 : 110), c'est *Celui qui est devenu un emblème du pays d'Oc*. Il restera inscrit dans nos mémoires comme pionnier de l'emploi d'un langage régional. Dans une pastorale intitulée *Estelle*, Florian « introduit, contre toute attente, une traduction de ces vers en provençal » (Maalouf 2016 : 118) en expliquant qu'il est juste « de donner une des chansons d'Estelle dans la langue que parlait cette bergère » (Maalouf 2016 : 118). Ce défenseur de la langue occitane, qui se fera respecter par l'auteur de *Mireillo*, le plus grand écrivain provençal et prix Nobel, Frédéric Mistral, aurait pu être le dernier titulaire du fauteuil, parce que la Révolution voulut dissoudre l'Académie française par un décret de la Convention d'août 1793. Mais en 1795 fut créé l'Institut des sciences et des arts qui reprit après son ancien nom d'Académie française et s'installa en 1805 au Collège des Quatre Nations, au 23 quai de Conti, où elle siège toujours au sein de l'Institut de France.

Lutter pour la tolérance et la paix

L'œuvre du 5^e titulaire du fauteuil, François de Callières, *Celui qui allait renaître après deux siècles*, porte peut-être les valeurs humanistes les plus précieuses à Maalouf : la tolérance et la paix. Paradoxalement, cet homme qui prônait la paix était au service de Louis XIV, le roi le plus belliqueux de l'histoire de France, en tant que conseiller et secrétaire de cabinet. Réputé flatteur, il a dû attendre la mort du souverain pour publier, en 1716, un traité remarquable, *De la manière de négocier avec les souverains*, qu'il avait écrit une quinzaine d'années plus tôt. Maalouf compare le destin de ses deux confrères : « Alors que son prédécesseur, Philippe Quinault, a peu à peu perdu toute la renommée dont il jouissait de son vivant, François de Callières a suivi le parcours inverse, puisque c'est longtemps après sa disparition qu'il a entamé sa marche vers la célébrité » (Maalouf 2016 : 60). En fait, depuis qu'il a été redécouvert, deux cents ans après sa publication, et que les gens ont commencé à se rendre compte de l'ampleur du carnage de la Grande guerre, cet ouvrage complexe a connu une résurrection. Vraie mine d'observations pour Maalouf, il est étudié aujourd'hui dans les grandes universités de par le monde s'ouvrant à une diversité de champs : en science politique, en management, en économie, etc. Bien d'autres hommes illustres tel Thomas Jefferson ont lu et admiré les principes de Callières sur la négociation et la prévention des conflits. « Certains ont même voulu voir en lui l'initiateur de la *softpower* » (Hayoun 2016). Maalouf oppose son attitude pacifiste à celle de Clausewitz, génie de la guerre :

Alors que Clausewitz, qui viendra un siècle plus tard, expliquera aux gouvernants que la guerre est la poursuite de la politique par d'autres moyens, Callières estimait que ces moyens dévastateurs ne devaient pas être un instrument ordinaire de la politique, mais uniquement un dernier recours. « Tout prince chrétien, écrivait-il, doit avoir pour maxime principale de n'employer la voie des armes, pour soutenir et faire valoir ses droits, qu'après avoir tenté et épuisé celle de la raison et de la persuasion » (Maalouf 2016 : 61).

Afin de condamner la guerre et l'hostilité entre les peuples, l'auteur cite également un autre « ancêtre », le physiologiste Claude Bernard, élu au fauteuil 29 en 1868 comme son 12^e titulaire. Cette fois-ci, non pas pour applaudir son discours mais pour le critiquer. En fait, il déconstruit l'attitude nationaliste du savant le plus admiré de France. Dans sa correspondance avec une amie, ce dernier s'exprimant sur la défaite de sa patrie dans la guerre contre la Prusse utilise des propos excessifs : « un odieux vainqueur », « le monstre germanique qui ose encore parler au nom de la civilisation » (Maalouf 2016 : 178), « l'odieuse hypocrisie de la Prusse » (Maalouf 2016 : 181), etc. Certes, à travers la rage de Claude Bernard, Maalouf dénonce le discours de haine, mais il essaie pourtant de se mettre dans la peau du docteur et de ses contemporains en nous révélant aussi des faits historiques peu connus. Or, avant ce conflit, les Français ne considéraient pas les Allemands comme des adversaires. « Quand Richelieu en voyait des troupes outre-Rhin, c'était pour aider un prince allemand contre un autre prince allemand » (Maalouf 2016 : 179). Et quand, en 1866, les Prussiens avaient écrasé les Autrichiens à la bataille de Sadowa, les Parisiens célébraient leur victoire ! L'auteur explique que « la guerre de 1870 n'était pas un épisode de plus dans un conflit déjà ancien entre deux puissances rivales, mais l'irruption fracassante sur la scène européenne d'un nouvel acteur, porteur d'une aspiration nationale inassouvie, et dont les Français n'attendaient pas une telle hostilité à leur égard » (Maalouf 2016 : 180). C'est seulement aujourd'hui, constate-t-il, « qu'on le sait avec certitude : l'affrontement commencé en juillet 1870 entre ces deux grandes nations européennes allait ensanglanter le continent et peser sur le destin de l'humanité entière pendant plusieurs générations » (Maalouf 2016 : 180).

Les relations franco-allemandes sont évoquées également dans les pages sur le savant germanophile Ernest Renan, le 13^e occupant du fauteuil 29, élu en 1879. Maalouf cite ses paroles prophétiques adressées à un ami allemand enivré par la victoire de sa nation en 1870, qui estimait que l'Alsace devait intégrer le Reich puisqu'elle était de culture germanique :

Notre politique, c'est la politique du droit des nations ; la vôtre, c'est la politique des races. Nous croyons que la nôtre vaut mieux. La division trop accusée de l'humanité en races, outre qu'elle repose sur une erreur scientifique, très peu de pays reposant sur une race vraiment pure, ne peut mener qu'à des guerres d'extermination (Maalouf 2016 :191).

Refusant de se plier à la logique des nationalismes qui « allaient se faire de plus en plus arrogants, assourdissants et simplificateurs » (Maalouf 2016 : 192), Renan prône la coexistence des peuples européens et définit la nation

comme le désir de vivre ensemble. « Ce qui constitue une nation, ce n'est pas de parler la même langue ou d'appartenir au même groupe ethnographique, c'est d'avoir fait ensemble de grandes choses dans le passé et de vouloir en faire encore dans l'avenir » (Maalouf 2016 : 192), constate Maalouf. Insistant sur l'éthique personnelle comme une valeur humaniste majeure, Maalouf rappelle que Renan, tout en étant fier de sa nation, n'a jamais cessé de montrer ce qui doit être essentiel pour une personne : « L'homme n'appartient ni à sa langue ni à sa race : il n'appartient qu'à lui-même, car c'est un être libre, c'est un être moral » (Maalouf 2016 : 192), croit le philosophe et historien français, qui exprimera d'ailleurs en 1880 sa réflexion sur les questions identitaires dans une conférence intitulée *Qu'est-ce qu'une nation?*

Jeter une nouvelle vue sur les pages de l'Histoire et la religion

Celui qui a osé appeler Jésus « un homme », dans son fameux livre *Vie de Jésus* qui lui a valu un grand succès et les foudres de l'Église, fut un « visionnaire sur les notions de nation et de religion » – croit Maalouf –, et de poursuivre : « Plus que le blasphémateur honni de tous les ecclésiastiques, Ernest Renan a été une bénédiction. Il a joué un rôle majeur dans l'avènement d'un Occident différent » (Payot 2016). Ce « blasphémateur européen », surnommé ainsi par le pape Pie IX en personne, fut le premier à entreprendre des recherches sur le christianisme et les Évangiles. « Ceux qui parviennent à préserver leurs textes sacrés de toute critique historique ou scientifique ne font que conduire leur civilisation vers le dessèchement et la rigidité » (Maalouf 2016 : 204), observe le romancier à ce propos en soulignant que la religion doit suivre l'évolution des sociétés :

Pendant très longtemps, on a pensé que si on s'écartait de l'interprétation littérale des Écritures on détruisait la religion. Renan, en savant non hostile à la religion, démontre que la foi peut sortir intacte de l'étude des textes. Grâce à lui, la chrétienté va pouvoir coexister en Occident avec la science, le progrès et la liberté (Payot 2016).

L'auteur accorde au 10^e titulaire de son fauteuil, Joseph Michaud, un traitement particulier. Alors qu'il s'attendait à découvrir un érudit professeur passionné d'Histoire, au fil des lectures c'est une tout autre personne qui s'offre à lui : « un trublion, un aventurier téméraire qui, sous la Révolution, fut emprisonné pour sédition et détenu en un lieu qu'on appelait alors le collège des Quatre-Nations, qui venait d'être converti en maison d'arrêt, et qui abrite aujourd'hui... l'Académie française ! » (Maalouf 2016 : 10-11). Or, le dernier élu à avoir vécu sous la Révolution est le seul qui ait été emprisonné dans les lieux mêmes où il recevrait dix-huit ans plus tard, en août 1813, le plus grand honneur lors de sa réception sous la Coupole. En fait, il a été condamné à mort pendant la Révolution pour avoir soutenu les royalistes. Il fut sauvé de manière rocambolesque par l'un de ses amis, le téméraire Nicolas Giguët, le futur éditeur de son *Histoire des Croisades* qui sera une source précieuse pour Maalouf lors de l'écriture du récit historique *Les Croisades vues par les Arabes*.

Michaud recevra des éloges pour son livre du plus grand critique de l'époque, Charles-Augustin de Sainte-Beuve : « Dans l'une de ses célèbres *Causeries du lundi*, il estima que "c'est à M. Michaud que revient cet honneur solide d'avoir eu, le premier chez nous, l'instinct du document original en histoire" » (Maalouf 2016 : 147).

Pour un progrès de nos sociétés : les innovations

Maalouf réserve ses réflexions les plus approfondies à ces figures majeures qui ont apporté des innovations dans la science : à Claude Bernard, précurseur et concepteur de la médecine expérimentale qui « voulait en finir avec les conceptions surannées » (Maalouf 2016 : 172) ; à Ernest Renan, savant universel qui a longtemps marqué la pensée européenne et qui a osé appeler le Christ un « homme incomparable ». « Renan faisait peur à ceux qui pensaient que si l'on situait Jésus dans le terreau historique où il a émergé, il ne resterait rien de la religion ; Claude Bernard faisait peur à ceux qui pensaient qu'en ramenant la vie à des phénomènes chimiques et physiques, on priverait l'homme de sa dimension spirituelle » (Maalouf 2016 : 204). Ce sont aussi Pierre Flourens, précurseur des neurosciences, un représentant du nouveau monde qui était en train de naître, celui « dans lequel la science, son esprit, ses méthodes et ses applications allaient jouer un rôle déterminant » (Maalouf 2016 : 158), et qui a ouvert la voie à l'anesthésie moderne ; André Siegfried, le 16^e titulaire reçu sous la Coupole en 1945, professeur au Collège de France qui exerçait une grande fascination « sur ses étudiants, sur ses auditeurs, et même, à travers eux, sur la société tout entière » (Maalouf 2016 : 265). Véritable mythe pour de nombreuses générations d'étudiants qui venaient de tous les coins écouter ses conférences de sciences politiques, il est l'un des premiers que le général de Gaulle ait voulu consulter à son retour à Paris, après la Libération. Esprit brillant et original, ce pionnier de la sociologie électorale a mené une enquête sur les élections dans l'Ouest pour établir une corrélation entre le vote et la géologie du pays. Et finalement, à Claude Lévi-Strauss, inventeur d'une méthode d'analyse structurale en linguistique et en anthropologie qui, influencé par le linguiste américain Roman Jakobson, a eu l'idée d'appliquer le concept de structure aux sociétés humaines.

Le souci de l'avenir du monde

Le portrait de Claude Lévi-Strauss, célèbre anthropologue et philosophe, élu à l'Académie française en 1973, met en lumière son souci de l'avenir de nos civilisations, une facette importante de l'humanisme éclairé de Maalouf. L'un des plus grands penseurs de notre époque a eu une vie turbulente tout au long de laquelle il essayait de comprendre les communautés humaines diverses en déchiffrant leurs codes séculaires. Maalouf nous informe que le chercheur, qui avait été contraint à l'exil aux États-Unis à la veille de la montée du fascisme en Europe, jugeait inadmissible que la civilisation occidentale, fût-elle la civilisation de référence pour la planète entière, se permette d'écraser les autres sous

prétexte de sa suprématie. Cette même civilisation traite certaines sociétés de barbares, alors qu'elle a montré pendant la guerre une barbarie inimaginable.

Celui qui chérissait les cultures fragiles a passé de longues années en Amazonie avec des peuples « sauvages » pour observer leurs rites. C'est avec délectation qu'il a fait dans son discours de réception sous la Coupole une comparaison entre le cérémonial de l'Académie et les rites d'initiation chez les populations amérindiennes. Une manière provocatrice et amusée de faire savoir son credo à ses confrères, ébahis d'avoir été traités de « vénérable tribu » :

La mission de l'anthropologue, ce n'est pas d'étudier les sociétés « sauvages », « primitives » ou « exotiques » ; sa mission, c'est d'étudier l'homme, tout simplement ; dans sa diversité, bien sûr, mais également et avant tout dans son unité profonde, qui va au-delà de toutes les dissemblances ; parce qu'il y a en l'Autre quelque chose de nous, et en nous quelque chose de l'Autre, et qu'il est important que nous en prenions conscience afin de mieux nous connaître nous-mêmes (Maalouf 2016 : 291-292).

Partageant le même souci de l'Autre et les mêmes valeurs d'humanisme et de générosité que Maalouf, et sans doute influencé par l'exemple des États-Unis, qui sont devenus une puissance mondiale après avoir reçu les migrants les plus déshérités de l'Europe et d'ailleurs, Lévi-Strauss tente de « mettre constamment en parallèle les travers du monde musulman et ceux de l'Occident » (Maalouf 2016 : 303), rappelle l'auteur des *Identités meurtrières* qui utilise la même approche. Toutefois, dans son livre *Race et histoire* (1952), publié à l'époque où « l'idée d'une supériorité de l'homme blanc était encore profondément ancrée comme justification du colonialisme ou de la ségrégation » (Maalouf 2016 : 294), l'ethnologue a fait une hypothèse très audacieuse qui peut se résumer ainsi : si la France osait intégrer « sur la base de l'égalité des droits » (Maalouf 2016 : 304) les vingt-cinq millions d'habitants de ses colonies, en grande partie musulmanes, ce pari aurait-il les mêmes effets qu'aux États-Unis? Et à Maalouf de se demander à son tour : « Un tel coup de dé saurait-il anéantir la France ? Aurait-il permis, au contraire, de métamorphoser le monde musulman, et d'éviter ainsi à l'humanité entière les abominations qu'elle connaît de nos jours ? On ne le saura jamais » (Maalouf 2016 : 304).

Après avoir échoué à trouver une place dans l'univers académique français, Lévi-Strauss décide d'écrire tout ce qu'il avait sur le cœur, sans retenue. Son amertume et sa déception de la civilisation occidentale apparaissent dès la première phrase du livre *Tristes tropiques* (1955) : « Je hais les voyages et les explorateurs » (Maalouf 2016 : 305). Paradoxalement, « ce long texte foisonnant, à la fois médiation, pamphlet, carnet de route, déclaration d'amour pour la planète et constat indigné de son délabrement » (Maalouf 2016 : 305), va lui permettre d'entrer au Collège de France, puis lui ouvrir toutes les portes. Pleinement conscient de l'uniformisation culturelle en cours, il écrit avec indignation : « L'humanité s'installe dans la monoculture ; elle s'apprête à produire la civilisation en masse, comme la betterave. Son ordinaire ne comportera plus que ce plat » (Maalouf 2016 : 310-311).

LA CONTINUITÉ HUMANISTE DE L'ŒUVRE MAALOUFIENNE

Un fauteuil sur la Seine marque un tournant dans l'œuvre maaloufienne et confirme à la fois sa continuité humaniste. Le tournant, c'est que Maalouf consacre pour la première fois un livre à la France, son pays d'adoption ; la continuité, c'est qu'il écrit toute sa vie un même livre humaniste afin de lutter contre toute sorte de discrimination et d'intolérance. C'est une continuité dans sa défense des valeurs auxquelles il adhère où la coexistence entre des cultures différentes et le progrès de nos sociétés dû à leurs visionnaires et pionniers occupe une place particulière.

Maalouf étant voltairien, ce n'est pas étonnant qu'il fait une place à part au philosophe des Lumières, qui est presque synonyme de la tolérance, en rappelant ce que lui doit la culture actuelle du spectacle. Vers la fin de sa vie, le « Patriarche de Ferney » fut tellement célèbre que les masses l'ont littéralement acclamé lorsqu'il est rentré à Paris le 30 mars 1778, après vingt-huit ans d'exil dû à sa peur d'être incarcéré à la Bastille. La foule se massait pour l'applaudir et lui baiser les mains, rapporte Maalouf, reprenant les descriptions du baron de Grimm et de Diderot. C'est donc avec Voltaire qu'est né le phénomène de la starisation, constate l'auteur en expliquant que « cette manière de traiter un personnage célèbre comme une idole vivante était inconnue jusque-là » (Maalouf 2016 : 107). Voltaire est devenu à son insu le prédécesseur des grandes stars d'aujourd'hui. Mais il n'est pas le seul savant adulé, évoqué dans ce livre. Un siècle plus tard, le visionnaire Claude Bernard, celui qui a révolutionné la médecine, bénéficiera de funérailles nationales. Sa disparition « suscita un grand émoi en France – écrit Maalouf –, c'était la première fois qu'un savant était honoré de la sorte. Quatre mille personnes suivirent son cortège jusqu'à l'église Saint-Sulpice, puis jusqu'au cimetière du Père-Lachaise » (Maalouf 2016 : 182). Maalouf n'oublie pas de rappeler que l'*Introduction à l'étude de la médecine expérimentale* de l'illustre docteur servira de base au manifeste naturaliste d'Émile Zola.

L'actuel titulaire du fauteuil 29 n'a pas oublié non plus de s'attarder sur le cardinal de Richelieu, fondateur de la « Compagnie ». C'est dans un extrait du discours de réception du cardinal de Fleury, le 6^e occupant du siège, élu en 1717, et le meilleur Premier ministre que la France ait jamais eu – selon le jugement de l'ancien président français Valéry Giscard d'Estaing, que Maalouf rend hommage au visionnaire « dont le sublime génie [...] embrassait encore la postérité dans ses vastes projets » (Maalouf 2016 : 77). De la même manière l'auteur d'*Un Fauteuil sur la Seine* embrasse aujourd'hui tous ses confrères, de parcours et de sensibilités si différents, d'une sorte d'empathie universelle qui exige une ouverture d'esprit peu commune. Espérons que le futur élu qui succédera à Amin Maalouf reprendra le flambeau de son humanisme.

BIBLIOGRAPHIE

- Bisson 2016 : J. Bisson, Amin Maalouf – L'entretien, *Lire*, 443, 94-101.
- De Viry 2014 : M. De Viry, Une rentrée (enfin) concentrée, *Le Magazine Littéraire*, 546, 4-5.
- Emina 2016 : A. Emina, Amin Maalouf ou le bien idéal suspendu, *Interfrancophonies*, 7, *Nouvelles formes de l'engagement dans les littératures francophones*, 13-27. <www.interfrancophonies.org>. 12.10.2017.
- Grosjean, Marianne. Très tendance, la biographie romancée signe la rentrée littéraire. *Tribune de Genève*, le 16 août 2014. <<https://www.tdg.ch/culture/tres-tendance-biographie-romancee-rentree-litteraire/story/22940663>>. 24.12.2017.
- Hayoun, Maurice-Ruben. *Un fauteuil sur la Seine* d'Amin Maalouf... *Les Blogs. Tribune de Genève*, le 27 juillet 2016. <<http://mrhayoun.blog.tdg.ch/archive/2016/07/27/un-fauteuil-sur-la-seine-d-amin-maalouf-277857.html>>. 17.01.2018.
- Maalouf 2014 : A. Maalouf, Discours de réception, in : A. Maalouf, *Discours de réception à l'Académie Française et réponse de Jean-Christophe Rufin*, suivi de l'Allocution de Jean d'Ormesson pour la remise de l'épée, 9-45. Paris : Grasset & Fasquelle.
- Maalouf 2016 : A. Maalouf, *Un Fauteuil sur la Seine*, Paris : Grasset & Fasquelle.
- Payot, Marianne. Amin Maalouf : L'histoire de France traverse celle de l'Académie. *L'Express*, le 1^{er} mars 2016. <http://www.lexpress.fr/culture/livre/amin-maalouf-l-histoire-de-france-traverse-celle-de-l-academie_1768954.html>. 21.10.2017.

Vesna R. Cakeljic

**VISIONARIES, PIONEERS, FORERUNNERS
IN UN FAUTEUIL SUR LA SEINE**

Summary

In his novel *Un fauteuil sur la Seine* (2016), an authentic book difficult to be determined by genre, Amin Maalouf takes the readers through four centuries of French history, from the ruling of Louis XIII and Cardinal Richelieu to the end of the 20th century. The unusual walk starts from the 29th fauteuil of the French Academy to which the writer was selected in 2011 inheriting thus the position of a famous anthropologist Claude Lévi-Strauss. The author considers historical events and changes, such as The Edict of Nantes, Dreyfus Affair, Bourgeois Revolution or the invention of anesthesia for that matter, through the work and often tumultuous life journeys of eighteen "immortals" he was preceded by, including Joseph Michaud, Ernest Renan, Claude Bernard and Henry de Montherlant. As usual, he narrates the history from an unexpected point of view opposite to the official authorities' attitudes, revealing untold pages of history and selecting events he finds essential. From his "forerunners" he seeks his own dreams on peace and harmony, coexistence with diverse cultures and the development of our civilizations that he finds endangered. This paper deals with some features of Maaloufian humanism and the ways in which the writer emphasizes humanistic contributions of visionaries and pioneers simultaneously giving honour to his adopted homeland and its republican values he advocates himself.

Keywords : *Un fauteuil sur la Seine*, Amin Maalouf, the French Academy, history, humanistic values, visionaries

Примљен 31. јануара 2018. године
Прихваћен 5. маја 2018. године

Biljana S. Tešanović¹
Faculté des Lettres et des Arts
Université de Kragujevac (Serbie)

JEU DE MIROIRS ET OSCILLATIONS IDENTITAIRES DES BÉRENICE

La querelle des *Bérénice* n'en était pas vraiment une, affirme A. Viala, malgré ce qu'en dit une tradition tenace de l'histoire littéraire, dans laquelle s'inscrit une comédie anonyme de l'époque, peu connue, *Tite et Titus* de 1673, mettant en scène cette discorde présumée entre les deux Bérénice : celle de Corneille accuse sa rivale racinienne d'usurpation d'identité. L'idée de ce travail et son point de départ viennent du questionnement sur le jeu de miroirs dans les *Bérénice* de Racine et de Corneille : leurs personnages relèveraient-ils de l'altérité, de la mêmeté ou de l'ipsité, dont nous empruntons les concepts à Ricœur ? D'autres questions en découlent : quelles sont les sources d'oscillations identitaires, comment les Bérénice s'accordent-elles avec la personnalité de Tite ou Titus pour former le couple cornélien ou racinien ? Sont-elles à prendre en compte dans la pérennité scénique de la pièce de Racine, qui, avec le temps, laisse loin derrière elle la version de Corneille, alors que leurs réceptions de l'époque n'étaient que légèrement en défaveur de ce dernier ?

Mots-clés : Titus, Bérénice, faits historiques, oscillations identitaires, Jean Racine, Pierre Corneille, Paul Ricœur

Introduction : la querelle des Bérénice

La tragédie *Bérénice* de Jean Racine est jouée pour la première fois le 21 novembre 1670 au théâtre parisien de l'Hôtel de Bourgogne. Une semaine plus tard, le 28 novembre 1670, c'est au théâtre rival du Palais-Royal que la troupe de Molière donne la première de la comédie héroïque de Corneille *Tite et Bérénice*². Le sujet semble être le même, mais il est traité d'une manière très différente, laissant finalement Corneille derrière Racine : on a même dit, ironisant contre le premier, que le combat n'a pas eu lieu, faute de combattants³.

1 circulos@sbb.rs

2 Lors de sa création, la pièce de Corneille a probablement eu le même titre que celle de Racine (*Bérénice*), et le même genre (tragédie) : pourtant, elle est éditée comme « comédie héroïque », sous le titre *Tite et Bérénice* (Viala 2013 : 91). Une lecture par Corneille du 16 septembre 1670 précède la première représentation.

3 « Et le combat cessa faute de combattants. » (P. Corneille, *Le Cid*, la tirade de Rodrigue (IV, 3)).

Alors qu'aujourd'hui la pièce de Corneille est majoritairement considérée comme moins réussie que celle de Racine, voire pas du tout⁴, le verdict en faveur de Racine n'est pourtant pas tranché au début et Corneille n'a pas à se plaindre outre mesure de la réception du public. De novembre 1670 à janvier 1671, les deux pièces tiennent l'affiche dans leur salle respective : *Bérénice* est jouée trente fois, *Tite et Bérénice* vingt-quatre. Cependant, la pièce de Racine joue devant une salle pleine jusqu'à la dernière représentation, alors que le public est de moins en moins assidu pour voir Corneille (Viala 2013 : 91). Il faut admettre que Racine est aidé par ses comédiens, Floridor est un excellent Titus et *Bérénice* profite de l'intérêt que le public commence à avoir pour la Champmeslé. La préférence pour la *Bérénice* de Racine marque encore un point le 14 décembre 1671, lorsqu'elle est jouée devant la cour, aux Tuileries, à l'occasion des noces du duc de Nevers avec Mlle de Thianges.

Cependant, assez rapidement, les deux *Bérénice* vont faire objet d'une controverse, dont les divers rebondissements sont évoqués sous le dénominateur commun de la « Querelle des *Bérénice* ». Rappelons brièvement les faits, qui sont bien résumés par A. Viala (Viala 2013 : 91) : c'est l'abbé de Villars qui écrit contre les tragédies évoquées de Corneille et de Racine, en publiant d'abord une *Critique de Bérénice* de Racine (le 10 janvier 1671), puis une semaine après, celle de Corneille avec la *Critique de la Bérénice du Palais-Royal*. Alors que Racine répond à Villars sans le nommer, dans la « Préface » de son édition de *Bérénice* de janvier 1671, tout en n'oubliant pas de la dédicacer à Colbert, dans son édition de février de la même année, Corneille l'ignore. Alain Viala relève d'autres moments de cette polémique (Viala 2013 : 92), à laquelle s'ajoute d'abord une *Réponse à la Critique de Bérénice*⁵, anonyme, donc en faveur de Racine, ainsi qu'une critique, encore anonyme, des deux dramaturges, *Tite et Titus, ou Critique sur les Béréenices, comédie*⁶ (1673). Les deux autres piques sont lancées contre Racine⁷, qui apparemment dérange davantage, car sa conception du tragique dans la « Préface » de *Bérénice* redéfinit le genre de la tragédie, alors que Corneille puise dans un genre, la « comédie héroïque », qu'il n'arrive pas à imposer davantage que la tragi-comédie⁸. Mais en fin de compte, après une longue argumentation qui dépasse notre propos, A. Viala conclut qu'il y a bien une polémique sur les *Bérénice*, mais qu'il n'y a pas vraiment de « Querelle des *Bérénice* » (v. Viala 2013) – Corneille surtout ne réagit pas. « Concurrence, oui, mais conflit non : la querelle entre Racine et Corneille à propos de leurs *Bérénice* n'a pas eu lieu. » (Viala 2013 : 97).

4 Elle est beaucoup moins lue (il suffit de dénombrer les éditions et de les comparer avec celles de la pièce de Racine) et encore moins jouée.

5 Parue en mars, elle est signée S***. A. Viala croit y reconnaître l'abbé de Saint-Ussans (Viala 2013 : 92).

6 L'adresse de l'éditeur « Jean Ribius, à Utrecht » est probablement fautive (Viala 2013 : 92, note 3).

7 *Apollon charlatan* (1675) de Barbier d'Aucour, un janséniste, et *Arlequin Protée* (1683), une comédie italienne de Fatouville, qui inclut plusieurs scènes de parodie de la pièce de Racine (Viala 2013 : 92).

8 Il recule lorsqu'il redéfinit le genre du *Cid*, tragi-comédie en 1637 et tragédie à partir de 1648.

La véritable identité : la mêmété, l'ipséité et l'altérité

« Si véridique, si réaliste que soit le monde *représenté*, il ne peut jamais être identique, du point de vue spatio-temporel, au monde réel, *représentant*, celui où se trouve l'auteur qui a créé cette image. » (Bakhtine 1978 : 394, soul. par M. B.)

Dans la pièce *Tite et Titus, ou Critique sur les Bérénices, comédie* (1673), qui n'a pas été jouée, il est question d'un jugement prononcé par Apollon à l'encontre des personnages de Corneille et de Racine, le Tite et le Titus et leur Bérénice respective. C'est Tite qui vient avec sa Bérénice se plaindre contre les imposteurs que sont Titus et Bérénice de Racine. Les plaidoyers des deux partis font habilement ressortir les défauts des deux pièces⁹ ; comme ils restent inconciliables, Apollon finit par leur reprocher à tous de ne pas respecter les faits historiques (Acte III, scène IV) :

Quant au principal, à la vérité il y a plus d'apparence que Titus et sa Bérénice soient les *véritables*, que non pas que ce soient les autres ; mais pourtant, quoi qu'il en soit, et toutes choses bien considérées, les uns et les autres auraient bien mieux fait de se tenir au pays d'Histoire, dont ils n'étaient nullement propres et où, pour dire la vérité, on les a menés, à ce qu'il me semble, assez mal à propos. (Anonyme 1740 : 311-312, soul. par B. T.)

Sur un ton plaisant, cette comédie pose la question de l'identité (« authentique ») des personnages des deux *Bérénice* créés à partir de personnalités historiques. Le dictionnaire du CNRTL donne plusieurs définitions de l'adjectif *véritable* qui couvrent plusieurs cas de figure concernant notre propos sur l'identité dans ce travail :

- « [Synon. vrai] Qui est conforme ou qui se conforme à la réalité, à la vérité. » ;
- « [Synon. vrai] Que l'on juge conforme à ce qui existe ou a existé. » ;
- « [En parlant d'une affirmation, d'un fait] Dont on est parfaitement certain, conscient. » ;
- « Qui détient la vérité. »
- « [Synon. réel, vrai] Qui apparaît comme le plus juste sous les apparences. » ;
- « [Synon. réel, vrai] Qui convient le mieux parmi d'autres possibles. » ;
- « [En parlant d'une pers.] Qui seul parmi d'autres est reconnu comme correspondant à sa dénomination. » ;
- « [En parlant d'une œuvre] Fidèle à la réalité, au modèle. » ;
- « [Synon. réel, vrai] « Qui existe indépendamment de l'esprit qui le conçoit. » ;
- « [Synon. authentique, réel.] « Qui est tel effectivement, en dépit des apparences. » ;

9 Ils mettent l'accent sur les obscurités et les invraisemblances de la tragédie de Corneille. Nous trouvons un bel exemple dans les *Anecdotes dramatiques* de J. de La Déporte. Le célèbre acteur Baron n'arrivait pas à apprendre ces vers de *Tite et Bérénice* pour le rôle de Domitian, parce qu'il ne les comprenait pas : « Faut-il mourir, Madame, et si proche du terme, / Votre illustre inconstance est-elle encore si ferme, / Que les restes d'un feu que j'avais cru si fort / Puissent dans quatre jours se promettre ma mort ? (I, 2). Molière chez qui il demeurerait ne pouvait pas lui donner l'explication, pas plus que Corneille, venu souper ce jour-là chez eux. Il n'y voyait pas un problème, croyant que « tel qui ne les entendra pas les admirera » (de La Porte 1775 : 230).

- « Qui est bien celui à qui on pense. »
« [Avec valeur intensive] Qui, seul au-delà des apparences, correspond à la réalité profonde d'un être et constitue son identité. » ;
« [Synon. authentique, vrai.] Qui est bien ce qu'il paraît. » ;
« [En parlant d'une pers.] Dont l'apparence correspond complètement à sa qualité. » ;
« [En parlant d'une pers.] Qui peut légitimement revendiquer sa qualité ; qui n'est pas suspect de tromperie. » ;
« [En parlant d'un sentiment, d'un acte] Qui ne recèle aucune tromperie. » ;
« [En parlant d'une pers.] Qui correspond complètement à un type donné. » ;
« [En fonction d'épith., précédé de l'art. déf.] [Synon. authentique, pur.] Qui correspond parfaitement ou idéalement à son nom. » ;
« [Pour renforcer la justesse d'une affirmation] [Synon. vrai] Qui a tous les caractères de sa nomination sans que celle-ci corresponde obligatoirement à une réalité. ». (cnrtl.fr)

Avant tout, le *véritable* est défini en termes de *conformité* : « État, qualité de deux ou plusieurs choses identiques entre elles » (cnrtl.fr). Pour revenir au jugement d'Apollon, tout en étant moins désappointé par le couple de Racine, il estime que le Tite et le Titus et leur Bérénice respective ne sont pas « véritables » car ils n'appartiennent en aucune façon à l'histoire. Autrement dit, ils ne correspondent pas à leurs modèles – il y a un écart identitaire, puisque leurs identités n'ont pas été calquées (suffisamment) sur les personnalités historiques qu'ils représentent dans le champ fictionnel. Or, l'auteur anonyme préconise de respecter les faits historiques – « les uns et les autres auraient bien mieux fait de se tenir au pays d'Histoire » (Anonyme 1740 : 311-312). Ricœur dirait qu'ils n'ont pas passé de manière satisfaisante le *critère de similitude*, que nous utilisons à l'occurrence dans le sens où les personnalités historiques « continuent à vivre » dans les personnages qu'elles inspirent et qui les « prolongent » dans le temps (au point de les rendre immortels). « [L]e critère de similitude, dans le cas d'une grande distance dans le temps [...] suggère que l'on fasse appel à un autre critère, lequel relève de la troisième composante de la notion d'identité, à savoir la *continuité ininterrompue* entre le premier stade du développement de ce que nous tenons pour le même individu. » (Ricœur 1990 : 141). Ainsi, pour identifier les *véritables* Titus et Bérénice, il faut qu'on puisse les reconnaître ; « l'opération d'identification [doit être] entendue au sens de réidentification du même, qui fait que connaître c'est reconnaître : la même chose deux fois, *n* fois. » (Ricœur 1990 : 140-141). Nous avons constaté que l'auteur anonyme de *Tite et Titus* ne les reconnaît que partiellement, en admettant une certaine probabilité en faveur de Titus et Bérénice (« il y a plus d'apparence que Titus et sa Bérénice soient les *véritables*, que non pas que ce soient les autres »).

Dans les préfaces de ses tragédies, Racine affirme respecter des sources historiques, d'autant plus que son choix de sujets repose sur des épisodes de l'histoire connues du public. Ainsi « *Britannicus* se veut fidèle à Tacite (*Seconde Préface*), *Bérénice* à Suétone ; *Mithridate* à Florus, Plutarque, Dion

Cassius et Appien d'Alexandrie » (Morel 1995 : 10)¹⁰. Néanmoins, il admet faire des concessions nécessaires, donnant son tribut au public, aux règles du théâtre classique, à la spécificité de son style, bâti sur la simplicité de l'action et l'idéalisation de ses héros qui deviennent « une sorte de modèle humain, dans le bien comme dans le mal » (Morel 1995 : 10). Corneille fait de même, prenons l'exemple du Titus historique : le moindre écho ne persiste ni dans *Bérénice*, ni dans *Tite et Bérénice* de sa cruauté et de ses vices, dont les moindres sont l'intempérance et le penchant prononcé pour la débauche. Pourtant, Suétone précise qu'avant la mort de Vespasien, il se montre rapace et violent dans la lutte pour le pouvoir, même s'il cache habilement sa tyrannie en organisant des mises en scène : ses affidés lui demandent publiquement de supplicier les suspects et de les exécuter sans jugement, quand il n'assassine pas dans l'ombre ses invités, tel Aulus Caecina, le responsable d'un plan de conspiration militaire (Suétone, *Vie de Titus*, VI, 2). « La réputation de Titus était alors si détestable, que l'empereur Hadrien, dans ses *Mémoires*, a pu l'accuser d'avoir empoisonné son père, et que Domitien a pu lui reprocher hautement d'avoir falsifié son testament » (Beulé 1870 : 222) pour écarter son frère cadet du pouvoir.

Il est vrai que les deux dramaturges débute leur pièce après l'avènement de Titus au trône¹¹ et qu'une fois empereur, Titus s'est immédiatement transformé en son contraire, c'est l'un des mystères de son court règne¹² :

D'ordinaire, les princes qui se préparent à hériter de la toute-puissance ressemblent aux amoureux qui ne laissent voir que leurs beaux côtés [...]. Une fois couronnés, ils oublient leurs promesses aussi naturellement qu'ils les avaient faites ; malheur à ceux qui osent les leur rappeler ! Tel n'était point le cas de Titus. Il avait renversé le rôle. Peu de princes sont parvenus au trône plus redoutés et plus haïs ; il n'en est point qui soient devenus plus subitement les délices du genre humain. [...] Par une exception inouïe, la pourpre impériale aurait pu le rendre bon, tout aussi bien qu'elle avait fait du jeune Caligula un fou et du tendre Néron un monstre ; mais Titus avait trente-huit ans, l'habitude du commandement, la pratique des affaires, la satiété des grandeurs. Il n'a donc point été le jouet d'un enivrement imprévu. Il est évident qu'il a jeté ou qu'il a pris un masque. Ou ses vices étaient calculés, ou ses qualités feintes. [...] Lequel des deux personnages est conforme à la nature ? lequel est le produit d'une volonté merveilleusement soutenue ? telle est l'énigme proposée à la postérité, énigme plus digne du génie de Racine que les soupirs et les fadeurs en usage sur le fleuve du Tendre. (Beulé 1870 : 225-226).

Néanmoins, les deux dramaturges passent complètement sous silence cette transformation de Titus, et la prennent apparemment comme point de départ, alors que sa personnalité a changé : il n'est plus le même, le caractère « doux

10 Sachant que le duc de Chevreuse est le cousin germain et le gendre de Colbert, les dédicaces de ces trois pièces montrent que Racine grimpe l'échelle sociale : « *Britannicus* comportait une dédicace au duc de Chevreuse et *Bérénice* à Colbert. *Mithridate* n'en comporte aucune. En 1673, le poète est déjà au faite de sa gloire ; il n'a plus besoin d'intercesseurs auprès du souverain. » (Morel 1995 : 9).

11 Huit jours après la mort de Vespasien pour Racine et six mois pour Corneille.

12 Ce règne dure deux ans, deux mois et vingt jours.

et débonnaire » (Beulé 1870 : 118) de l'empereur est à l'opposé des « allures tyranniques » (Beulé 1870 : 194) du prince.

Avant d'aller plus loin, il nous semble que nous pourrions mieux saisir ce cas de figure identitaire grâce aux notions ricœuriennes de *mêmeté* et d'*ipséité* qu'il développe notamment dans *Soi-même comme un autre*. Il y a pour Ricœur une « confrontation entre les deux usages majeurs du concept d'identité [...] d'un côté l'identité comme *mêmeté* (latin : *idem* ; anglais : *sameness* ; allemand : *Gleichheit*), de l'autre l'identité comme *ipséité* (latin : *ipse* ; anglais : *selfhood* ; allemand : *Selbstheit*) » (Ricœur 1990 : 140). Commentant ce fameux ouvrage de Ricœur au moment de sa publication, T. de Boer constate que l'auteur insiste plus que jamais sur la nature existentielle du concept d'identité personnelle : « Comme la personne a une histoire l'identité personnelle ne peut se développer que dans le temps » (de Boer 1995 : 43). Le modèle qui permet de penser la permanence dans le temps comme *mêmeté* est le caractère (de Boer 1995 : 43 ; v. Ricœur 1990 : 140). Quant à l'*ipséité*, c'est la parole tenue qui l'inscrit dans le temps, autrement dit, « la persévérance dans la fidélité à la parole donnée » (de Boer 1995 : 43).

En appliquant la grille ricœurienne pour comprendre la personnalité historique de Titus, on se rend compte que le changement radical de ses traits de caractère après l'apothéose de son père, l'empereur Vespasien, et sa propre intronisation, ne peuvent pas relever de la *mêmeté*. En ce qui concerne l'*ipséité*, « l'identité au sens de l'ipsé n'implique aucune assertion concernant un prétendu noyau non changeant de la personnalité » (Ricœur 1990 : 13), à part la fidélité à ses promesses. Or, quelles que soient ses raisons, Titus a trahi les promesses données à la femme qui a partagé sa vie depuis sept ans, Bérénice¹³ (à ne considérer que sa relation avec elle). « Le caractère répond à la question de savoir : *que suis-je ?* L'*ipséité* répond à celle de savoir *qui suis-je ?* » (de Boer 1995 : 44). À cette question Titus peut répondre qu'il éprouve l'autre en soi : à part la dialectique entre la *mêmeté* et l'*ipséité* (ou l'*ipséité* se détermine par son contraste avec la *mêmeté*), Ricœur propose la dialectique de l'*ipséité* et de l'*altérité* :

Que l'*altérité* ne s'ajoute pas du dehors à l'*ipséité*, comme pour en prévenir la dérive solipsiste, mais qu'elle appartienne à la teneur du sens et à la constitution ontologique de l'*ipséité*, ce trait distingue fortement cette troisième dialectique de celle de l'*ipséité* et de la *mêmeté*, dont le caractère disjonctif restait dominant. (Ricœur 1990 : 367)

Rencontrer l'autre en soi permet la rencontre avec l'*altérité* de l'autre que soi. En tout cas, l'*altérité* est constitutive de l'identité, et nous pensons que la transformation identitaire de Titus est une rencontre avec cette *altérité* intérieure, alors que l'historien E. Beulé la voit comme un masque, puisqu'il envisage l'identité uniquement comme *mêmeté* (« Ou ses vices étaient calculés, ou ses qualités feintes. [...] Lequel des deux personnages est conforme à la nature ? » (Beulé 1870 : 225-226)).

Ajoutons que, dans *Titus et sa dynastie*, E. Beulé considère que c'est uniquement la mort prématurée de Titus, qui a empêché une nouvelle transforma-

¹³ Il a répudié pour elle sa seconde épouse d'une naissance illustre, Marcia Furnilla.

tion : « Domitien avait commencé comme Titus, Titus aurait pu finir comme Domitien. Ce n'était peut-être qu'une question de temps. Heureux les princes que la mort emporte et consacre avant l'épreuve ! » (Beulé 1870 : 247). Rappelons que Domitien « avait fait plus de mal que les tyrans les plus effrénés de la dynastie d'Auguste, qui, lui aussi, avait eu des monstres pour successeurs » (Beulé 1870 : 319). E. Beulé saisi parfaitement le rôle du temps dans la constitution ou l'évolution de l'identité, dans son analyse des fils de Vespasien il rejoint la pensée de Ricœur : « [A]insi faisons-nous avec les portraits de nous-mêmes à des âges successifs de la vie ; comme on le voit, le temps est ici facteur de dissemblance, d'écart, de différence. » (Ricœur 1990 : 142).

Les « fausses » identités et les poétiques authentiques

Dans *Titus et sa dynastie*¹⁴, E. Beulé prévient son lecteur d'oublier ce qu'il sait sur Titus, pour ne pas être « frappé du caractère vrai de Titus » (Beulé 1870 : 120). Contrairement à la littérature, dont la réception serait favorisée par l'« abus de l'histoire » (Beulé 1870 : 119), dans le but de flatter le pouvoir, « l'histoire doit être un miroir fidèle où l'humanité se contemple » (Beulé 1870 : 120). La partie portant sur Titus est également publiée dans la *Revue des Deux Mondes*, sous un titre qui de toute évidence tend à restituer la vérité historique – « Le véritable Titus » ; c'est que « le faux Titus consacré par les vers de Racine est devenu le seul Titus dont on veuille en France se souvenir » (Beulé 1870 : 119). Lorsqu'il étiquette le personnage de Racine comme « le faux Titus », E. Beulé le situe dans la catégorie de l'altérité, c'est un Autre mis à la place du Même (le « véritable », ou la réplique du « véritable »). Le « faux » est, encore selon le dictionnaire du CNRTL, ce « [q]ui n'est pas conforme à un modèle, à un étalon », c'est ce « [q]ui est contraire à la vérité ». Donc, le « faux [Titus] » est exactement le contraire du « véritable [Titus] », qui est (en parlant d'une œuvre) « [F]idèle à la réalité, au modèle ». En soupesant les responsabilités, E. Beulé, qui écrit dans les années soixante-dix du XIX^e siècle, tranche et désigne clairement le responsable principal : « Racine *surtout*, a dénaturé le personnage pour l'accommoder au goût de son temps » (Beulé 1869 : 676, souligné par B.T.). Le sens de cet énoncé tiré de la *Revue des Deux Mondes* change légèrement un an plus tard dans l'histoire intégrale de la famille des Flaviens, *Titus et sa dynastie* : « Racine, *le premier*, a dénaturé le personnage pour l'accommoder au goût de son temps » (Beulé 1870 : 119, s. par B. T.). À ne considérer que *Tite et Bérénice* de Corneille – dont l'intrigue continue chronologiquement la *Bérénice* de Racine, opérant une distorsion des faits moins discutable – c'est certainement plus juste. Mis à part le nom de Titus, devenu Tite.

Cela dit, dans l'absolu, comme le Titus historique avait deux caractères opposés, tyrannique du temps de son père et débonnaire en devenant empereur, E. Beulé induit son lecteur en erreur. Racine et Corneille commencent leur pièce huit jours après la mort de Vespasien pour le premier et six mois

14 C'est le quatrième volume de son histoire de l'empire romain, qu'il réunit sous le titre commun « Le Procès des Césars [sic] », et qui va de l'avènement au pouvoir d'Auguste, le « père » de l'empire romain, au meurtre de Domitien, le frère de Titus.

pour le second, ils n'ont pas besoin de revenir sur son passé de violences. L'empereur Titus ressemble davantage à son avatar fictionnel dans leurs pièces respectives, qu'il ne se ressemblait à lui-même entre les deux périodes mentionnées de sa vie. D'ailleurs, sans insister, Racine ne cache pas les errements d'une jeunesse impudique ; en quelques vers il retrace une longue période, de la cour de Néron¹⁵ à la rencontre de Bérénice, une femme défendue, et ses bravoures par son amour pour elle :

Ma jeunesse, nourrie à la cour de Néron,
S'égarait, cher Paulin, par l'exemple abusée,
Et suivait du plaisir la pente trop aisée.
Bérénice me plut. Que ne fait point un cœur
Pour plaire à ce qu'il aime et gagner son vainqueur ?
Je prodiguai mon sang ; tout fit place à mes armes.
Je revins triomphant. (Racine 1847 : 293, II, 2)

Il faut pourtant rendre justice à Titus en rétablissant le portrait complet de la période précédant son règne. Il a de nombreuses qualités¹⁶, mais les moyens qu'il utilise dans la lutte pour le pouvoir font craindre un autre Néron en lui (Suétone, *Vie de Titus*, VII, 1).

Dans *Tite et Bérénice* de Corneille, l'amoureux transfiguré en héros par la force de sa passion n'est plus qu'un ingrat qui oublie le rôle déterminant de Bérénice dans son destin impérial. Bérénice, chez Corneille, est une femme de tête, décidée et agissante, ce n'est pas l'amoureuse transie de son rival. Elle lui rappelle ses mérites :

Mes secours en Judée achevèrent l'ouvrage
Qu'avait des légions ébauché le suffrage :
Il m'est trop précieux pour le mettre au hasard ;
Et j'y pouvais, Seigneur, mériter quelque part,
N'était qu'affermissant votre heureuse fortune
Je n'ai fait qu'empêcher qu'elle nous fût commune.
Si j'eusse au moins pour elle ou de zèle ou de foi,
Vous seriez moins puissant, mais vous seriez à moi ;
Vous n'auriez que le nom de général d'armée,
Mais j'aurais pour époux l'amant qui m'a charmée ;
Et je posséderais dans ma cour, en repos,
Au lieu d'un empereur, le plus grand des héros. (Corneille 1824 : 53, III, 5)

15 Selon Suétone (*Titus*, II), c'est avec Britannicus qu'il est élevé à la cour de Néron – une grâce accordée à son père. Son idée de dynastie naît probablement à cette époque (Beulé 1870 : 122), où il obtient la même éducation, avec les mêmes maîtres que son compagnon de jeux (Suétone II, 1), le malheureux héritier légitime du trône impérial. Sa précédente pièce romaine étant sur Britannicus, Racine ne mentionne pas son nom dans *Bérénice*.

16 Titus a une force précoce, même sans être grand c'est un bel homme, solidement bâti, avec un cou puissant : il ressemble davantage à un Gaulois, qu'il était peut-être, qu'à un aristocrate, et pourtant « sa belle figure [...] réunissait la grâce et la majesté » (Suétone III, 1). Excellent cavalier, maniant bien les armes, il joue aussi de la lyre, chante agréablement, compose facilement des vers, possède une mémoire enviable, improvise en grec et en latin, imite parfaitement l'écriture des autres (Beulé 1870 : 123-124).

La différence entre la *Bérénice* de Racine et celle de Corneille repose sur leurs conceptions même de la tragédie : à entendre Corneille, la *Bérénice* de son jeune rival n'appartient pas au registre tragique, car l'intrigue y place l'amour en son centre. Or, pour l'auteur du *Cid*, l'amour n'est pas à exclure, au contraire, il est porteur d'agrément, mais il doit rester en retrait par rapport aux vrais sujets de tragédie :

Lorsqu'on met sur la scène une simple intrigue d'amour entre des Rois, et qu'ils ne courent aucun péril, ni de leur vie, ni de leur État, je ne crois pas que, bien que les personnes soient illustres, l'action le soit assez pour s'élever jusqu'à la Tragédie. Sa dignité demande quelque grand intérêt d'État, ou quelque passion plus noble et plus mâle que l'amour, telles que sont l'ambition ou la vengeance ; et *veut donner à craindre des malheurs plus grands que la perte d'une Maîtresse*. Il est à propos d'y mêler l'amour, parce qu'il a toujours beaucoup d'agrément, et peut servir de fondement à ces intérêts, et à ces autres passions dont je parle ; mais il faut qu'il se contente du second rang dans le Poème, et leur laisse le premier (Corneille 1999 : 72, soul. par B. T.).

Il est déjà certain dès sa « Préface », que la *Bérénice* de Racine s'écarte sans doute le plus de la conception cornélienne ou traditionnelle de la tragédie. Son sujet principal est la passion amoureuse, les larmes y coulent à la place du sang et la tristesse majestueuse de son héroïne vaut bien pour le dramaturge le suicide de Didon :

Il est vrai que je n'ai point poussé Bérénice jusqu'à se tuer comme Didon, parce que Bérénice n'ayant pas ici avec Titus les derniers engagements que Didon avait avec Enée, elle n'est pas obligée, comme elle, de renoncer à la vie. À cela près, le dernier adieu qu'elle dit à Titus, et l'effort qu'elle se fait pour s'en séparer, n'est pas le moins tragique de la pièce, et j'ose dire qu'il renouvelle assez bien dans le cœur des spectateurs l'émotion que le reste y avait pu exciter (Racine 1847 : 274).

Évidemment, cela donne des personnages assez différents. Même s'ils sont créés à partir du même modèle, de la même source historique, leurs poétiques en dessinent les traits autant que le pinceau historique. Racine répète sa chaîne d'amour impossible : Antiochus aime Bérénice, qui aime Titus, qui ne l'aime plus (nous sommes d'accord avec Barthes). Corneille, esprit baroque malgré lui, complique l'intrigue comme à son habitude, les personnages semblent être instables et indécis, presque confus. Seul Domitien obtient un beau rôle, alors que les faits historiques le présentent comme un empereur sanguinaire. Tite n'a rien de la bonhomie qui a marqué son court règne, il aime Bérénice, mais veut un mariage de raison avec Domitie, qu'il vole à son frère. Domitien aime Domitie, mais après une longue cour à celle-ci, demande Bérénice en mariage pour se venger de son frère en le faisant souffrir. Bérénice est persuadée que Tite tente de se débarrasser d'elle en l'offrant généreusement à son frère. Au troisième acte, Bérénice exige dès lors que Tite renonce au mariage avec Domitie. Il s'exécute, et dans la dernière scène du dernier acte, donne sa bénédiction au mariage entre Domitie et Domitien. Bérénice prend elle-même l'initiative de son exil en Orient, afin de sauver la face.

La version des faits de Suétone (*La Vie des douze Césars*), utilisée par Racine, reste assez concise, et c'est probablement ce qui convient à Racine. Corneille base ses recherches historiques sur Xiliphin, abrégiateur de Dion Cassius, qui est beaucoup plus précis. Il se targue de cette historicité en utilisant le texte de Xiliphin comme préface à *Tite et Bérénice*. Alors que Racine situe la séparation au moment où Titus accède au pouvoir (ce qui surprend Bérénice longtemps incrédule), Corneille écrit sur le retour de Bérénice, obligée de partir une première fois au temps de Vespasien. Ce choix n'est pas négligeable, car la douleur de Bérénice chez Racine naît sous le regard du spectateur, alors qu'elle est forcément plus calme six mois après chez Corneille et peut paraître plus forte, décidée et ambitieuse. Racine transforme le personnage de Bérénice, qui n'était pas un personnage historiquement important mais plutôt un personnage « de second plan » (Akerman 1978 : 8.), en personnage central de la pièce. Tandis que chez Corneille le personnage de Tite est aussi tempéré que les autres, chez Racine il s'adapte à sa nouvelle conception de la tragédie. On n'y versera plus du sang mais des larmes ? Alors le Titus de Racine pleurera. A plus forte raison que sa sensiblerie est avérée par les historiens, elle entame sa volonté et le met dans des situations gênantes.

Son frère Domitien, qu'il connaissait de longue date, cherchait presque ouvertement à soulever les armées et à s'enfuir de la cour ; Titus, qui n'avait pas d'enfants, le prenait chaque fois à part ; il le raisonnait, il lui promettait sa succession et finissait par *fondre en larmes*. En plein Colisée, devant quatre-vingt-sept mille spectateurs, on le vit pendant les derniers jours des jeux *éclater en sanglots* ; sa douleur n'avait aucune cause ; *les pleurs qui ne cessaient de couler étaient pour lui-même inexplicables* ; aucun spectacle n'était plus propre à surprendre les citoyens, rien n'était moins romain que cet accès nerveux :

« Vous êtes empereur, seigneur, et vous pleurez ! » (Beulé 1870 : 238-239, soul. par B. T.).¹⁷

Les états d'âme décrits de Titus font penser aux symptômes de la dépression (pleurs sans cause). E. Beulé cite pour nous le reproche que la Bérénice de Racine adresse à Titus : « Vous êtes empereur, seigneur, et vous pleurez ! » (Racine 1847 : 314, IV, 6).

La part de la fiction

Dans *Bérénice*, Titus se sacrifie et en demande autant à la femme qui l'aime. Les deux dramaturges passent sous silence la différence d'âge entre Titus et Bérénice (une dizaine d'années), de même le fait qu'elle a la cinquantaine

17 E. Beulé compile plusieurs sources, dont Suétone :

« Quant à son frère Domitien qui lui tendait sans cesse des embûches, qui cherchait presque ouvertement à soulever les armées et à s'enfuir de la cour, il ne put se résoudre ni à le faire périr, ni à s'en séparer, et il ne le traita pas avec moins de considération qu'auparavant. Il continua, comme dès le premier jour, à le proclamer son collègue et son successeur à l'empire. Quelquefois même en particulier il le conjurait, en répandant des pleurs, de vouloir enfin payer son attachement de retour. » (Suétone, *Vie de Titus*, IX, 5).

lorsque Titus la quitte. Ils n'insistent pas sur les origines de la reine de Palestine, c'est une reine étrangère, cela suffit (Phénice la console : « Rome hait tous les rois ; et Bérénice est reine » (Racine 1847 : 286, I, 5). C'est une femme de pouvoir, la fille d'Agrippa I^{er}, roi de Judée, donc la Bérénice de Corneille semble plus proche de la réalité. Elle a déjà été mariée plus d'une fois et lui aussi, il est le mari de Marcia Furnilla lorsqu'il la rencontre en Judée. Une version des faits prête un amant à Bérénice, tué avant sa répudiation (Aulus Cécina). Corneille et Racine ne reprennent pas vraiment ces faits, mais trouvent dramaturgiquement plus efficace de lui prêter des amoureux. Nous avons déjà mentionné que, chez Corneille, cet amoureux en réalité aime Domitie. Il est intéressant que dans *Tite et Bérénice*, le rôle de Domitien et de son amante Domitie sont tellement importants, que le titre de la pièce pourrait être *Domitien et Domitie*. On parle de Tite constamment, mais pour remettre en cause ou défendre son mariage avec Domitie, une ambitieuse qui a été l'amoureuse de son frère. En réalité, la Domitie historique est déjà mariée avec Domitien, qui en effet adule sa femme, mais Corneille est probablement inspiré par une rumeur d'adultère commis par Titus et sa belle-sœur : le tout figure dans la version de Dion Cassius, que Corneille connaît grâce à Xiliphin, son abrégiateur. La pièce de Corneille montre par conséquent une plus grande fidélité historique, entrant davantage dans les détails de l'histoire. Néanmoins, nous constatons qu'aucune relation ne repose fidèlement sur les faits historiques, il y a une nette rupture fictionnelle avec le réel. Le couple historique Domitien/Domitie n'a donc rien des jeunes tourtereaux de Corneille, promis à un destin d'exception. Domitien est dans l'altérité par rapport à son modèle historique et présenté comme soumis à son frère. Loin de l'ambitieuse Domitie de Corneille, la Domitie historique s'est compromise publiquement avec un acteur, Pâris ; d'abord répudiée, elle est ramenée au palais par un Domitien toujours amoureux. Il l'a déjà partagée – éperdu d'amour après une vie licencieuse, il l'a enlevée à son mari, Ælius Lamia, puis épousée en secondes noces. Cela dit, Domitie a nié la prétendue relation incestueuse avec Titus, alors qu'elle est encline à se prévaloir de ses conquêtes.

La relation du couple Domitien/Domitie n'apparaît pas chez Racine, dont l'intrigue est toujours plus simple, alors que la pièce de Corneille la considère comme une intrigue secondaire, de nature amoureuse et politique, qui pourtant occupe tout l'espace. Bérénice ne paraît sur scène qu'au deuxième acte, et son rôle n'arrive pas à s'imposer, Corneille lui restitue finalement sa place historique. Le personnage de Domitie, poussé par une ambition farouche, ainsi que l'intrigue principale – son mariage imminent avec Titus qui attire aussi Bérénice sur ces lieux – sont fictifs. Dramaturgiquement parlant, c'est elle qui prend la place de Bérénice chez Racine. Elle ne suscite ni l'admiration, ni la pitié ni la terreur, on n'est pas intéressé par ses froids calculs et marchandages avec l'amour, car elle aime encore Domitien, mais refuse le mariage avec lui, au profit du lien matrimonial plus avantageux avec l'empereur Titus.

En ce qui concerne *Bérénice*, Racine se sert de l'histoire aussi pour le personnage d'Antiochus, même si son rôle d'ami du couple et de membre du

triangle amoureux est complètement fictif. Fils d'Antiochus IV, le dernier roi de Commagène, Antiochus n'a jamais été roi non plus, comme le personnage de la tragédie de Racine, son père étant détrôné par Vespasien. Pour ce personnage et son rapport avec Titus, Racine consulte *La Guerre des Juifs* de Flavius Josèphe – l'auteur figure dans sa bibliothèque (Backès 1995 : 21). Tous les deux sont des chefs de guerre vaillants. Ils se rencontrent lors du siège de Jérusalem, qui sera prise par Titus en 70 : Antiochus montre sa témérité en s'élançant sur les remparts de la ville avec ses soldats macédoniens (qui doivent leur nom au type d'entraînement militaire), ne comprenant pas toute de suite la raison de la réticence des Romains à le faire.

De tous les rois soumis aux Romains, celui de Commagène [Antiochus IV] était assurément le plus prospère, avant d'avoir connu le retour de la Fortune. [...] C'est alors, durant sa prospérité, que son fils [Antiochus Epiphane], qui assistait au siège, exprima son étonnement de voir les Romains hésiter à courir contre le rempart ; car il était lui-même d'un caractère guerrier, naturellement hardi et si vigoureux que ses coups d'audace étaient presque toujours couronnés de succès. A ses propos Titus sourit : « L'effort, dit-il, appartient à tous ». Alors Antiochus s'élança, sans autre préparation, contre le mur, avec ses Macédoniens. Il évita, grâce à sa vigueur et à son adresse, les projectiles des Juifs, en leur répondant à coup de flèches, mais les jeunes gens qui l'accompagnaient furent, à la réserve d'un petit nombre, complètement accablés ; car ils rivalisaient d'ardeur au combat et se piquaient d'honneur, à cause de l'engagement qu'ils avaient pris. Enfin ils reculèrent ; un grand nombre étaient blessés, et ils comprirent à la réflexion que même les vrais Macédoniens, pour être vainqueurs, ont encore besoin de la fortune d'Alexandre. (Flavius Josèphe, V, 11, 3)

L'évocation du siège de Jérusalem conduit aux plus beaux vers de *Bérénice* (« Je demeurai longtemps errant dans Césarée » (I, 4)) ; le lien intertextuel ajoute une épaisseur épique à l'évocation mélancolique de l'amour perdu et de la solitude qui s'en est suivie. Antiochus n'est plus le guerrier hardi décrit par Flavius Josèphe – ce rôle n'incombe qu'à Titus, le vainqueur romain – c'est l'homme d'un amour impossible qui pourtant espère et qui se déclare à nouveau après cinq ans de silence imposée par Bérénice¹⁸ :

Enfin, après un siège aussi cruel que lent,
Il [Titus] dompta les mutins, reste pâle et sanglant
Des flammes, de la faim, des fureurs intestines,

18 Bérénice autrefois m'ôta toute espérance ;
Elle m'imposa même un éternel silence.
Je me suis tu cinq ans ; et, jusques à ce jour,
D'un voile d'amitié j'ai couvert mon amour. (Racine 1847 : 278, I, 2)

L'idée est la même chez Corneille, le silence doit être enfin rompu, alors que le rôle de l'amant éconduit est ici porté par Domitien, qui se confie à son frère Tite.

Puis-je parler, Seigneur, et de votre amitié
Espérer une grâce à force de pitié ?
Je me suis jusqu'ici fait trop de violence
Pour augmenter encor mes maux par mon silence [...]. (Corneille 1824 : 28, II, 2)

Et laissa leurs remparts cachés sous leurs ruines :
 Rome vous vit, Madame, arriver avec lui.
 Dans l'Orient désert quel devint mon ennui !
 Je demeurai longtemps errant dans Césarée,
 Lieux charmants, où mon cœur vous avait adorée [...]. (Racine 1847 : 284-285, I, 4)

Les vaincus ont une place de choix dans le théâtre racinien : dans *Andromaque*, par exemple, la guerre est vue du point de vue des Troyens, alors que la triade romaine commence par *Britannicus*¹⁹. Les vers cités évoquent plus ou moins explicitement une série de défaites, à commencer par la perte de Jérusalem ; Césarée n'est pas loin, c'est une ville portuaire fondée par Hérode le Grand, le dernier roi Juif de Judée, dont Bérénice est l'arrière-petite-fille²⁰. Titus y fête son triomphe. Or, baptisée en souvenir d'Auguste, fils adoptif de Jules César, la ville symbolise la défaite des petits rois étrangers face à l'empire romain conquérant. La femme aimée est conquise aussi et arrachée à la ville de ses ancêtres et à Antiochus (le fils du roi détrôné²¹), avant qu'il arrive à gagner son amour.

J'aimai. J'obtins l'aveu d'Agrippa votre frère :
 Il vous parla pour moi. Peut-être sans colère
 Alliez-vous de mon cœur recevoir le tribut ;
 Titus, pour mon malheur, vint, vous vit, et vous plut.
 Il parut devant vous dans tout l'éclat d'un homme
 Qui porte entre ses mains la vengeance de Rome.
 La Judée en pâlit : le triste Antiochus
 Se compta le premier au nombre des vaincus. (Racine 1847 : 283-284, I, 4)

Les explications d'Antiochus avec Bérénice, qu'il souhaite prendre à Titus, ont une place aussi importante que celles de Domitien et Domitie. Avec ces personnages, la fiction a entièrement repris ses droits.

Conclusion

L'intention de Racine et de Corneille de commencer une « Querelle des Bérénice » n'est pas avérée, mais il est certain que Racine apporte un renouveau dans la dramaturgie classique, que Corneille refuse d'accepter. C'est pourquoi il n'est pas important de trancher lequel des deux génies copie le sujet de l'autre ou tente de le dépasser en travaillant sur le même terrain ; la similitude des sujets, ainsi que leurs emprunts historiques nous ont permis d'entrevoir leurs spécificités respectives qui ressortent mieux dans une étude comparative à sujet unique. Lorsqu'elle emprunte à l'histoire ou à la biographie, la fiction

19 Ses contemporains lui reprochent le sujet de *Britannicus* : peut-on se permettre de faire de cette innocente victime le héros d'une tragédie classique ?

20 Pendant la Seconde Guerre mondiale, Robert Brasillach écrit une tragédie en cinq actes, *Bérénice*, plus connue sous le nom de *La Reine de Césarée* (1954).

21 Dans le passage cité supra, Flavius Josèphe fait allusion à la perte du royaume de Commagène par le père d'Antiochus Epiphane au profit de la Syrie (« le retour de la Fortune »). Il commente cet événement en se souvenant de la parole de Solon (Hérodote, I, 32) : « Lui aussi montra dans sa vieillesse qu'on ne doit appeler aucun homme heureux avant sa mort » (Flavius Josèphe, V, 11, 3).

n'est certainement pas tenue de mimer la réalité, loin s'en faut, toute opposition vrai/faux est évidemment à exclure dès le départ de notre propos ; c'est l'existence de l'écart qui nous interpelle, dans la mesure où il fait sens. Nous nous sommes rendue compte tout d'abord que l'usage de références historiques chez Corneille ou Racine n'est pas guidé par le souci de mimétisme, mais au contraire dépend étroitement de leur conception du genre tragique. Loin de l'usurpation d'identité prétendue (*Tite et Titus*), il s'agit à chaque fois de faire naître un véritable jeu de miroirs, où le même et l'autre empruntent les voies aléatoires de la création, connues par le seul créateur. La réussite de Racine s'est faite au prix d'innovations courageuses, alors qu'il reste chez Corneille quelque chose encore du monde chevaleresque – aussi bien que du monde baroque – qui pourtant devait être laissé dans le passé.

BIBLIOGRAPHIE

- Akerman 1978 : S. Akerman, *Le Mythe de Bérénice*, Paris : A.-G. Nizet.
- Anonyme 1740 : *Tite et Titus, ou les Béréenices*, in : Granet, F. *Recueil de dissertations sur plusieurs tragédies de Corneille et de Racine*, II, Paris : Gisse, Bordelet, 257-312.
- Backès 1995 : J.-L. Backès, Racine et le roman, in : S. Gouellouz (éd.), *Racine et Rome. Britannicus, Bérénice et Mithridate*, Orléans / Paradigmes, 11-21.
- Bakhtine 1978 : *Ésthetique et théorie du roman*, (trad.) D. Olivier, Paris : Gallimard.
- Beulé 1870 : E. Beulé, *Le Procès des Césars. Titus et sa dynastie*, Paris : Michel Lévy frères.
- Beulé 1869 : E. Beulé, Études et portraits du siècle d'Auguste. VI Le véritable Titus, *Revue des Deux Mondes*, 84, 674-708.
- de Boer 1995 : T. de Boer, Identité narrative et identité éthique, in : *Paul Ricœur : l'herméneutique à l'école de la phénoménologie*, Paris : Editions Beauchesne, 43-58.
- Corneille 1999 [1660] : P. Corneille, Discours de l'utilité et des parties du poème dramatique, in : *Trois discours sur le poème dramatique*. (éd.) B. Louvat, M. Scola, Paris : GF Flammarion.
- Corneille 1824 : P. Corneille, *Tite et Bérénice* in : *Œuvres de Corneille*, IX, Paris : Lefèvre, 4-89.
- Flavius Josèphe, *La Guerre des Juifs*. Areopage.net, livre V. <http://www.areopage.net/PDF/FlaviusJosephe_OeuvresComplettes.pdf>. 15/9/2017
- Klein 2005 : B. Klein, *Histoire romaine. De la légende d'Énée à la dislocation de l'Empire*, Paris : E.J.L.
- Morel 1995 : J. Morel, Introduction. À propos des tragédies de Racine à sujet romain, in : S. Gouellouz (éd.), *Racine et Rome. Britannicus, Bérénice et Mithridate*, Orléans / Paradigmes, 9-10.
- Racine 1847 : J. Racine, *Bérénice*, in : *Théâtre complet de Jean Racine*, Paris : Librairie de Firmin Didot Frères, 277-328.
- Racine 1847 : J. Racine, Préface de Bérénice, *Théâtre complet de Jean Racine*, Paris : Librairie de Firmin Didot Frères, 274-276.
- Ricœur 1990 : P. Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris : Seuil.

Suétone 1975 : *Vie des douze Césars*, Paris : Gallimard.

Todorov 1981 : T. Todorov, *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*. Suivi de : *Écrits du Cercle de Bakhtine*, Paris : Seuil.

Viala 2013 : A. Viala, La querelle des Bérénice n'a pas eu lieu, *Littératures classiques*, 81, 2, 91-106.

de La Porte 1775 : J. de La Porte, *Anecdotes dramatiques*, II, Paris : La Veuve Duchesne.

Biljana S. Tešanović

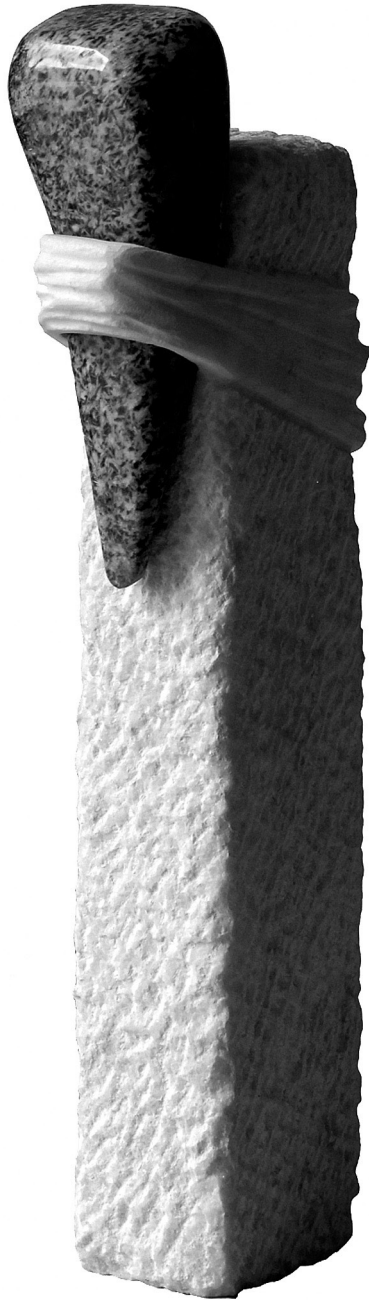
MIRROR EFFECTS AND IDENTITY FLUCTUATIONS IN RACINE AND CORNEILLE'S *BERENICES*

Summary

Alain Viala assures that the *Berenices* controversy is not quite one in spite of a persistent tradition of the literature history in which a quite unknown anonymous comedy of that time, 1673's *Tite et Titus* should be considered. It stages this presumed dissension between the two *Berenices*, the Corneille's one accusing her rival of identity usurpation by Racine. The idea of this work and its starting point arise from the questioning of this mirror effect in Racine and Corneille's *Berenices*: do their characters fall under alterity, sameness or ipseity, whose concepts we take from Ricoeur? Other questions stem from it: what are the origins of the identity fluctuations, how do the *Berenices* match the personality of Tite or Titus in order to constitute the Racine or Corneille's couple? Are they to be considered in the scenic permanence of Racine's play that, in the course of time, leaves Corneille's version far behind, while their reception at that time was only slightly in disfavor of the latter?

Keywords: Titus, Berenice, historical facts, identity fluctuations, Jean Racine, Pierre Corneille, Paul Ricoeur

Примљен 15. марта 2018. године
Прихваћен 12. јуна 2018. године



Плаво јутро 1

Marija M. Panić¹
Département d'études romanes
Faculté des Lettres et des Arts
Université de Kragujevac

LE SAVOIR SUR L'INDE DANS LA LITTÉRATURE FRANÇAISE DES XII^e ET XIII^e SIÈCLES

notre communication se propose d'examiner la représentation de l'Inde et de ses merveilles dans quelques textes écrits en langue vulgaire au XII^e et au XIII^e siècle: *La Mappemonde* de Pierre de Beauvais, *La Lettre du Prêtre Jean*, les bestiaires, *l'Image du monde* de Gossouin de Metz, *Placides et Timéo*. Nous analysons la représentation de l'Inde et la valeur symbolique de ces descriptions afin de voir si l'on peut observer une diminution de l'importance attribuée à l'interprétation symbolique dans les textes datant du XIII^e siècle, ce qui serait le résultat d'un renouveau de l'intérêt pour la nature, né à cette époque.

Mots-clés : Inde, Pierre de Beauvais, *La Lettre du prêtre Jean*, Gossouin de Metz, *Placides et Timéo*, bestiaire, cosmographie médiévale, littérature française médiévale, symbolisme

En puisant ses connaissances uniquement de sources écrites, la cosmographie médiévale en langue vulgaire incarne une fidélité par excellence à la tradition littéraire, ainsi qu'au caractère édifiant de la littérature didactique à laquelle elle appartenait. Notamment, la réalité des terres décrites importait peu aux cosmographes (c'est-à-dire, aux géographes) médiévaux : l'essentiel était de faire valoir l'abondance et la variété du monde en tant que création divine et de célébrer ainsi le Créateur.

C'est pourquoi il nous semble opportun d'examiner la représentation de l'Inde, en tant que pays éloigné que les écrivains médiévaux ne pouvaient pas voir et qui, selon leurs sources, abondait en merveilles, en richesses, en animaux fabuleux et en peuples d'un aspect extraordinaire. Nous nous pencherons sur quelques ouvrages rédigés en langue vulgaire – la *Mappemonde* de Pierre de Beauvais, *La Lettre du Prêtre Jean*, *l'Image du monde* de Gossouin de Metz, les bestiaires, *Placides et Timéo* – datant du XII^e et du XIII^e siècle, époque où les auteurs dépendaient encore et de manière considérable des sources écrites, tandis que la symbolisation commençait à disparaître lentement de la littérature didactique comme résultat d'un renouveau de l'intérêt pour la nature.

¹ ms.marija.panic@gmail.com

La cosmographie médiévale et le symbolisme

Dans la cosmographie médiévale² l'Asie occupait une place de choix. Les descriptions du monde commençaient par l'Asie, pour passer ensuite à l'Europe et à l'Afrique ; en outre, la partie consacrée à l'Orient était la plus élaborée. De même, la partie supérieure – et hiérarchiquement la plus importante – des cartes géographiques médiévales, appelées les *mappemondes*, fréquentes à cette époque (Gautier-Dalché 1990 : 8), était occupée par l'Est. Même dans la version la plus schématisée des cartes appelées *TO* (*Terrarum orbis*), celle composée seulement de la lettre « T » incorporée dans la lettre « O »³, l'Est se trouvait dans la partie supérieure.

Les raisons de cette primauté attribuée à l'Asie résidaient dans les connaissances médiévales sur le monde et dans l'analogie comme mode de pensée principal des auteurs de cette époque. Le paradis terrestre (d'où avaient été expulsés Adam et Ève) était censé se trouver à l'extrême Est de l'Asie ; pour cette raison-là l'Orient jouissait d'un statut particulier. En outre, les continents étaient associés à l'épisode biblique du peuplement de la Terre par les trois fils de Noé : Sem, Cham et Japhet (*Gn IX-X*). De même, les trois continents étaient liés de manière analogique aux trois ordres de la société médiévale : aux *oratores* (ceux qui prient : les hommes d'Église), aux *bellatores* (ceux qui font la guerre : les nobles) et aux *laboratores* (ceux qui travaillent : les paysans). Ces divisions tripartites se conjugaient de manière analogique : dans la géographie appartenant à la tradition chrétienne, l'Asie était vue comme le continent des hommes libres et des prêtres (descendants de Sem), l'Europe, comme celui des guerriers (progéniture de Japhet), et l'Afrique, comme le continent des travailleurs (descendance de Cham). Pour toutes ces raisons-là, l'Asie jouissait d'un statut spécial dans la pensée médiévale : elle occupait la place inaugurale dans les textes cosmographiques ; dans les *mappemondes* elle était représentée dans la partie du haut, hiérarchiquement la plus importante.

2 Les connaissances cosmographiques médiévales sur la forme de l'univers, sur sa composition à partir des quatre éléments et sur la Terre étaient héritées de peu d'auteurs antiques connus au Moyen Âge et transmises par le biais des écrivains latins de l'Antiquité tardive (*Commentaire du Songe de Scipion* de Macrobie, *Noces de Mercure et de Philologie* de Martianus Capella, ainsi que par Chalcidius, qui commenta la première partie de *Timée* de Platon). Les descriptions de l'univers contenaient des données suivantes : sa forme sphérique, sa composition en quatre éléments – terre, eau, air, feu –, puis la représentation de la Terre comme un ensemble de trois continents (Asie, Europe, Afrique), entouré par l'Océan.

3 Les cartes en *TO* sont un type de *mappemondes* médiévales. La lettre « O » représentait schématiquement l'œcumène – la terre habitée par les hommes – entourée par l'Océan et composée de l'Asie, l'Europe et l'Afrique. La lettre « T » évoquait les cours d'eau qui séparaient les continents. La barre verticale figurait le mer Méditerranée séparant l'Asie et l'Europe, la partie gauche de la barre horizontale du « T » stylisait le fleuve de Tanais (le Don), situé entre l'Europe et l'Asie ; la partie droite de la barre horizontale du « T » figurait le fleuve du Nil, séparant l'Afrique et l'Asie (Angremy 1983 : 322). Un exemple de *mappemonde* de ce type apparaît dans le manuscrit de *l'Image du monde* de Gossouin de Metz, datant du XIII^e siècle (Bibliothèque nationale de France, fr 1607, f. 43, disponible sur le site <http://expositions.bnf.fr/globes/bornes/itz/23/03.htm>). Sur les cartes géographiques médiévales, v. : Angremy 1983 : 322-323, Lecoq 1988, Gautier-Dalché 1990, Verdon 2007 : 161-166.

Une autre caractéristique des descriptions de l'Asie – surtout de l'Inde – se reconnaît dans la surpopulation de ce continent par les monstres, les animaux fabuleux et les peuples hybrides. Bien des légendes apparaissent aussi dans les textes, surtout celles qui décrivaient les beautés et les richesses incomparables de l'Orient. En fait, de nombreuses merveilles peuplaient l'imaginaire médiéval et les créatures extraordinaires apparaissaient partout : dans les illustrations des manuscrits, dans les textes appartenant aux différents genres, dans les décorations des cathédrales. C'est pourquoi les êtres décrits de façon fantaisiste dans les textes géographiques, ainsi que leur représentation iconographique dans les cartes⁴, ne surprenaient guère les hommes médiévaux.

Cette tendance à montrer les merveilles peut s'expliquer d'abord par la tradition antique. Notamment, une multitude de textes pseudo-scientifiques et mystiques, apparus à l'époque hellénistique dans le domaine méditerranéen et diffusés par les compilations, ont envahi l'imaginaire de l'Antiquité et de l'Antiquité tardive. Les écrivains étaient surtout intéressés à représenter des créatures à l'aspect physique étonnant, des hybrides, de rares phénomènes (Dragojlović 1968 : 3-5), c'est-à-dire des merveilles (*mirabilia*). Les compilateurs païens ont transmis ces connaissances à la postérité, surtout Pline, auteur de l'encyclopédie *Histoire naturelle* (*Historia naturalis*) en trente-sept volumes. Solin a introduit au Moyen Âge les parties de l'encyclopédie de Pline, dans *Collectanea rerum memorabilium*, ouvrage qui fourmillait de monstres, surtout dans les descriptions de l'Inde. Isidore de Séville est le premier grand écrivain chrétien qui a introduit de façon systématique ces connaissances fantaisistes dans l'univers chrétien, dans son encyclopédie *Etymologiae* (VII^e siècle), qui a exercé une grande influence sur tout l'Occident médiéval. De cette manière, les créatures légendaires créées dans l'Antiquité ont envahi l'art et la littérature médiévale.

La longévité des monstres dans l'imaginaire médiéval est le résultat de la symbolisation comme caractéristique importante de la littérature didactique de cette époque, le symbole étant « un mode de pensée et de sensibilité tellement habituel aux auteurs du Moyen Âge qu'ils n'éprouvent guère le besoin de prévenir le lecteur de leurs intentions sémantiques ou didactiques, ni de toujours définir les termes qu'ils vont employer » (Pastoureau 2004 : 11). F. Zambon (1986-7) explique que la symbolisation provenait de l'Antiquité tardive, où elle était utilisée dans la littérature chrétienne autant que païenne. La tendance de la littérature médiévale à avoir recours aux monstres comme symboles de choix remonte au IX^e siècle et à la *Hiérarchie céleste*, où Jean Scott Erigène commentait le corpus du Pseudo-Denis l'Aréopagite (V^e siècle). Selon le Pseudo-Denis, notamment, les animaux, les monstres, les hybrides, étaient

4 À cet égard la carte la plus riche est celle d'Ebsdorf (datant environ de 1234). Il s'agit d'une des plus larges cartes médiévales – elle mesurait 3,6 mètres sur 3 –, et aussi l'une des plus détaillées, avec de nombreuses images des peuples, animaux ou plantes censés habiter dans diverses parties du monde, ainsi que les légendes liées aux différents endroits. Malheureusement détruite lors du bombardement de Hanovre en 1943, elle a été reconstruite grâce aux fac-similés. Une reproduction de la *mappa mundi* d'Ebsdorf est accessible sur le site http://cartographic-images.net/Cartographic_Images/224_Ebstorf_Mappamundi.html.

des symboles privilégiés, puisque, étant difficilement compréhensibles comme symboles, ils garantissaient l'impénétrabilité des secrets divins : plus le symbole était difficile à déchiffrer, plus il paraissait puissant.

Ceci explique la pratique des écrivains, des sculpteurs, des décorateurs des façades des cathédrales gothiques et des illustrateurs de manuscrits médiévaux d'orner leurs créations artistiques par une population qui n'existait pas dans la vie réelle. M. Pastoureau explique :

Contrairement à une idée reçue, les hommes du Moyen Âge savent très bien observer la faune et la flore. Mais ils n'ont guère l'idée que l'observation ait un rapport avec le savoir, ni qu'elle puisse les conduire à la vérité. Cette dernière ne relève pas de la physique mais de la métaphysique : le réel est une chose, le vrai en est une autre, différente. [...] Pour la culture médiévale, l'exact n'est pas le vrai (Pastoureau 2011 : 12-13).

La symbolisation était donc un élément essentiel de la littérature didactique, en dépit de la capacité des écrivains d'observer soigneusement le monde autour d'eux.

Toutefois, cette matrice de pensée commença à se modifier pendant le XIII^e siècle. Un renouveau de l'intérêt pour la nature est né vers la fin du XII^e siècle, comme résultat de l'influence de la science arabe. Bien des textes appartenant à plusieurs disciplines scientifiques – telles que l'optique, la médecine, l'algèbre, la géométrie et d'autres –, furent traduits de l'arabe en latin (v. Le Goff 2000 : 19-24). Ces écrits transmettaient le savoir des auteurs grecs, jusqu'alors inconnu des écrivains de l'Occident médiéval. Il s'agit des ouvrages zoologiques d'Aristote, des textes d'Euclide, de Ptolémée, d'Hippocrate, de Galien et d'autres, ainsi que des commentaires des écrivains arabes et des textes de savants arabes sur l'arithmétique, l'alchimie, la médecine (Al-Kharizmi, Rhazi, Ibn Sina, Al Farabi). Outre ce vaste répertoire de connaissances, ces écrits offraient aux lecteurs médiévaux une nouvelle perspective : ils étaient complètement dépourvus de l'interprétation symbolique. La symbolisation a commencé à abandonner lentement les textes sur la nature. Il s'agit d'une « profonde mutation de la pensée » (Thomasset 1982 : 5), qui a durablement modifié la littérature didactique médiévale et a ouvert la voie au développement de l'esprit critique. Cette nouvelle approche a été acceptée assez tôt parmi les savants : J. Beer évoque l'enthousiasme avec lequel l'étude de la nature sans interprétation symbolique a été acceptée à Paris, où elle a été introduite à l'Université dès 1255 (Beer 1988 : 16-17). La symbolisation a véritablement commencé à disparaître des textes didactiques au cours du XIII^e siècle, en même temps que les auteurs commençaient à introduire l'expérience et l'observation (quoique encore de manière rudimentaire), en tant que méthodes pour comprendre le monde environnant⁵.

5 Zambon (1986-7 : 132-133) cite l'exemple de Frédéric II de Hohenstaufen qui a fait des expériences afin de vérifier les données provenant des bestiaires. Ces traités didactiques sur la nature, très populaires, disaient que les œufs des autruches pouvaient éclore tous seuls, chauffés uniquement par le soleil ; Frédéric II a alors importé des autruches pour mettre cette hypothèse en question. Zambon mentionne aussi les observations d'Albert le Grand sur la véracité de la zoologie symbolique des bestiaires.

Le savoir médiéval sur l'Inde et ses sources

Afin de mieux situer les connaissances sur l'Inde exposées dans les textes en langue vulgaire datant de cette période, il serait convenable de passer en revue les faits historiques concernant les contacts directs des voyageurs avec l'Inde, ainsi que les connaissances exprimées dans les écrits latins médiévaux.

En effet, parmi les cosmographes antiques et médiévaux, rares sont ceux qui avaient vu le monde exotique qu'ils décrivaient. Parmi eux compte l'écrivain grec Ctésias (V^e siècle av. J.-C.), médecin du roi perse Artaxerxès II, qui a représenté l'Inde et la Perse dans ses ouvrages *Indica* et *Persica*. Il y a décrit des animaux qui deviendraient d'importants symboles médiévaux, tels que l'unicorne, la *manticore*⁶ et d'autres. Les textes de Ctésias étaient transmis aux auteurs médiévaux par l'intermédiaire des compilations de Pline et de Solin. Cosmas Indicopleustès (*Indicopleustès* signifiant « le voyageur des Indes ») est également un géographe qui a décrit le monde qu'il a vu. Cet écrivain grec du VI^e siècle de notre ère a exposé, dans son ouvrage *La topographie chrétienne*, ses spéculations irréalistes sur la forme de l'Univers ; quant à l'Inde, il la décrit dans le XI^e chapitre (McCrindle 2010 : 358-373), avec un souci constant de souligner s'il avait, ou non, réellement vu les animaux étranges qu'il décrivait.

Toutefois, ce monde exotique et lointain n'était pas complètement inconnu des auteurs médiévaux, puisque, malgré la distance considérable, il existait des interactions entre l'Occident et l'Inde. Gosman (1982 : 40-41) nous apprend que les Occidentaux rencontraient en Terre sainte des pèlerins des communautés chrétiennes asiatiques. En tout cas, ce n'est que vers le milieu du XIII^e siècle et les déplacements des ordres mendiants que certains voyageurs ont commencé à décrire ces terres, tels que les missionnaires Jean de Plan Carpin et Guillaume de Rubrouck et le marchand Marco Polo (Verdon 2007 : 158-159).

Malgré ce manque considérable de contacts directs et de faits connus *de visu*, il existait, dans les textes médiévaux en latin et en langue vulgaire, un corpus compact des connaissances sur l'Inde qui était véhiculé par les textes cosmographiques et par les développements cosmographiques des autres écrits. Il faut souligner toutefois que les données géographiques différaient sensiblement dans les textes divers, ce qui est une caractéristique générale de la littérature didactique médiévale. Selon les sources latines que les auteurs de nos textes connaissaient, l'Inde était un pays d'une étendue surprenante. Elle était, selon les Pères de l'Église et les auteurs médiévaux, composée de deux ou de trois parties, appelées *India prima*, *India secunda* et *India tertia*, ou *India superior*, *India inferior* ou *India meridiana*. Ces notions se rapportaient, dans la plupart des textes, à l'Inde, à la région entre l'Inde et le Proche-Orient et à l'Éthiopie (Gosman 1982 : 42-43). Parmi les endroits situés en Inde figure l'île de Taprobane (Ceylan), les monts Oscobarès, les Portes Caspiennes, et d'autres. Les données géographiques portant sur la latitude, l'altitude et d'autres paramètres n'y figuraient pas encore ; les toponymes provenant de la

6 Animal fabuleux ayant une tête d'homme, un corps de lion et une queue de scorpion ; selon les légendes, cet animal avait une triple rangée de dents.

littérature antique ou des épisodes bibliques étaient seulement évoqués sans aucune méthode scientifique.

De nombreuses merveilles peuplaient ce pays étrange. Les peuples fantastiques y pullulaient. Il s'agissait des tribus provenant de la tradition antique, transmise par Solin et Isidore de Séville⁷ : les Gigants, les Cyclopes, les Cynocéphales (hommes à tête de chien), les Blemmyes (hommes sans tête ni cou, portant les yeux et la bouche sur la poitrine), les Satyres, les Faunes, les Sciapodes (hommes rapides ayant une seule jambe au pied gigantesque), les Antipodes (tribu marchant sur les mains), les Pygmées, et d'autres. On décrivait aussi les peuples appartenant à la tradition biblique : Gog et Magog (*Éz.* XXXVIII-XXXIX ; *Ap.* XX, 8), représentés comme des communautés anthropophages, et les dix tribus juives (*Éz.*, XLVII, 13-23 ; *Ap.*, VII, 5-8) que la tradition antisémite médiévale rapprochait des Gog et Magog (Zaganelli 1990 : 207). À part ces créatures-ci, l'Inde était censée abriter bien des animaux fabuleux ou exotiques : les éléphants, le phénix, le griffon, la salamandre (qui était censée pouvoir éteindre le feu et produire un tissu de qualité considérable), l'unicorne, la *manticoire* et d'autres. De nombreuses légendes étaient reprises dans ces textes : la lutte entre les Pygmées et les grues, la collecte du poivre sec après avoir incendié, à cause de la vermine, la forêt du poivre, la mer de sable sans eau, les contrées pleines de pierres précieuses, les pierres aux vertus médicinales, et d'autres.

Le savoir médiéval sur l'Inde était donc d'une envergure restreinte et fondé sur les légendes transmises par les sources écrites, sans regards critiques. Ce corpus de connaissances d'origine livresque était véhiculé, avec une fidélité peu comparable, par les écrits en latin et, à partir du XII^e siècle, par ceux en langue vulgaire.

La représentation de l'Inde dans la littérature française des XII^e et XIII^e siècles

Les deux textes cosmographiques que nous avons analysés – la *Mappe-monde* de Pierre de Beauvais et l'*Image du monde* du Gossouin de Metz – procèdent selon un même plan, avec la partie inaugurale consacrée à la représentation de la puissance divine, suivie par la forme de l'univers, sa composition à partir des quatre éléments, la conformation des éléments, pour procéder alors à la représentation des trois continents selon le même ordre : l'Asie, l'Europe, l'Afrique. En décrivant la terre habitée par les hommes, les auteurs commençaient eux aussi par l'Orient, par l'évocation du Paradis terrestre, suivie par celle des quatre fleuves qui, selon la tradition littéraire, coulent du Paradis : le Phison (ou le Gange), le Nile, le Tigre et l'Euphrate (*Gn* II, 10-14). Ils dé-

7 U. Eco explique que les Pères de l'Église ont volontairement introduit les peuples hybrides issus de la littérature antique dans l'univers chrétien. Ils ont pu ainsi mieux s'adresser à leurs lecteurs, qui connaissaient les textes des écrivains païens, et mieux prêcher en s'appuyant sur les dires attribués à ces êtres (Eco 2004 : 131-153 ; Eco 2007 : 43-48, 107-129). En effet, ceci est visible dans le XI^e livre des *Étymologies* d'Isidore de Séville, consacré à l'homme, où sont décrites des tribus d'un physique bizarre (*Etym.*, XI, iii, 6-27).

crivaient ensuite des merveilles. Assez bref, le texte de Pierre de Beauvais⁸ ne représente pas ses épisodes dans de grands détails, mais en énumère plusieurs. À titre d'exemple, voici les vers consacrés au phénix :

Voirs est qu'en celle terre la
Un oisel seulement i a,
Fenix a non, si la contree
De son non Fenice est nomee. (v. 701-704)

Cet oiseau, doté d'une valeur symbolique importante au Moyen Âge, puisqu'il incarnait la résurrection du Christ, n'est pas décrit ici dans de grands détails, quoique de longues descriptions soient consacrées à cet oiseau légendaire dans la littérature didactique⁹. Pierre de Beauvais exprime seulement qu'il existe un seul phénix dans le monde et que la Phénicie doit son nom à cet oiseau.

Soucieux de représenter la totalité des connaissances sur son sujet, conformément aux tendances de son époque (son ouvrage datant du milieu du XIII^e siècle), Gossouin de Metz écrit une *somme* de connaissances : son *Image du monde* est la première encyclopédie en langue vulgaire et a connu un succès considérable (Prior 1913 : 8). L'encyclopédiste messin s'appuie sur la même source latine que Pierre de Beauvais : sur l'*Imago mundi* d'Honorius Augustodunensis (XII^e siècle), dont le Livre I était considéré être le manuel géographique le plus important de son époque (Angremy 1983 : 322). Gossouin puise également aux ouvrages des autres encyclopédistes latins (Alexandre Neckam, Jacques de Vitry et d'autres). Le texte de Gossouin procède selon un plan méthodique et on observe chez lui le souci de systématiser les connaissances. La partie consacrée à l'Inde est assez élaborée. Elle occupe la partie majeure du deuxième chapitre de la Deuxième partie de ce texte (Prior 1913 : 110-129). Selon Gossouin, l'Inde était composée de quatorze régions ; elle tirait son nom du fleuve d'Indus. Dans des chapitres différents, l'auteur expose les détails sur les diversités de l'Inde, sur les animaux et serpents, sur les pierres, les contrées, les poissons et les arbres d'Inde.

Sauf par la longueur, ces deux textes diffèrent par l'importance attribuée à la symbolisation. Notamment, chez Pierre de Beauvais, dont l'ouvrage date de la fin du XII^e ou du début du XIII^e siècle (Angremy 1913 : 335-341), la symbolisation subsiste encore. Ceci se manifeste dans la représentation de l'œuf cosmique, image analogique figurant l'univers, fréquemment utilisée dans la littérature didactique médiévale (Panic 2015 : 515-518). Dans la description de l'unicorne, les vers « En celle beste et en son nom / Senefiance mout grant a » (v. 544-545) font voir qu'il s'agit de zoologie symbolique, le mot *senefiance* étant employé dans la littérature didactique médiévale pour introduire l'interprétation symbolique de l'animal décrit¹⁰, compris comme symbole dont il

8 Il est composé de 954 octosyllabes.

9 À titre de comparaison, voir la description du phénix dans *l'Image du monde* (Prior 1913 : 121-122). Gossouin de Metz y exprime les mêmes données, en ajoutant une longue description fantaisiste de cet oiseau bigarré, les détails sur son renouvellement sur un bûcher d'épices quand il est âgé, et la naissance d'un oisillon à la place du vieil oiseau.

10 De la plante ou de la pierre également.

fallait trouver le sens caché¹¹ ; l'unicorne était le symbole du Christ. Par contre, chez Gossouin de Metz il n'y a pas de symbolisation explicite ; les mots tels que la *senefiance*, *alegorie*, *senefier* n'y figurent pas. Comme exemple, nous pouvons citer la partie consacrée au *monocéros* (l'unicorne):

Si i ra une autre beste de moult biau cors qui est apelée monoheros, qui a cors de cheval et piez d'olifant, teste de cerf et voiz clere et haute, et grant keue, autele comme truies les ont. Et a une corne en mi le front qui a .iiii. piez de longueur, droite et ague auresi comme .i. espié et tranchant comme raseoir. Et quanqu'ele ataint par devant, deront tout et tranche par mi.

Et vous di par verité que, se est prise par nul enging, si se laisse mourir par desdaing.

Mais ele ne peut estre prise, fors que par une pucele virge que l'en li met en son devant par la ou ele doit passer, qui soit bien et cointement parée. Lors s'en vient la beste vers la pucele moult simplement, si s'endort en son gyron. Et lors la prend l'en en dormant. (Prior 1913 : 114).

Dans les bestiaires, la même description que celle de Gossouin était suivie d'une brève partie édifiante, traitant de l'incarnation du Christ et de sa passion et contenant des citations bibliques. Cet animal fabuleux, emblème important au Moyen Âge puisqu'il symbolisait l'incarnation du Christ, est ici dépourvu d'interprétation symbolique explicite. Il en va de même avec la description des autres animaux dans *l'Image du monde* : Gossouin de Metz ne cherche pas la *senefiance* dans la nature.

Quand même, son encyclopédie place la géographie dans l'Histoire du salut, étant donné que son ouvrage commence par l'éloge de la puissance de Dieu. Jostkleigrewé constate que chez Gossouin, « l'objet de la géographie symbolique est un espace réel » (2006 : 378). Gossouin de Metz se situe donc entre le symbolisme, attendu à son époque dans la description de la nature, et l'exposition de données d'intérêt purement géographique, étonnantes certes et souvent fausses, mais dépourvues d'interprétation symbolique explicite.

Une œuvre de notre corpus accentue fortement ce côté merveilleux et éblouissant de l'Inde. Il s'agit de *La Lettre du Prêtre Jean*, qui jouissait d'une popularité incontestable au Moyen Âge. La notoriété de ce texte était indubitable, du XII^e siècle – époque de la parution du premier texte latin, suivi par des traductions en nombreuses langues vulgaires – et jusqu'au XVI^e siècle et aux grandes découvertes. L'auteur fictif de cette épître, dont les premières versions françaises en vers et en prose dataient probablement de la fin du XII^e siècle (Gosman 1982 : 32-35) est le Prêtre Jean (*Presbyter Johannes*), souverain omnipotent de ce vaste pays en Asie, dont le royaume occupait « les trois Indes ». La *Lettre* est adressée à un potentat européen (à Manuel Comnène, à Frédéric Barberousse ou au pape Alexandre III) ; le Prêtre Jean lui vante les

11 Sur la *senefiance* et le symbolisme dans la littérature française médiévale, voir l'ouvrage très riche d'Armand Strubel, « *Grant senefiance a* » : *allégorie et littérature au Moyen Âge*, Paris : Honoré Champion, 2002.

richesses de sa terre éloignée où « ruissellent le miel et le lait »¹², et lui offre son aide dans la lutte contre les musulmans.

Parmi les richesses dont ce pays abonde et les vertus inouïes qui règnent dans ses terres, représentées de manière présomptueuse, cette brève épître met en relief un autre aspect de cette terre légendaire. Il s'agit du type de gouvernement en Inde. Le Prêtre Jean, roi et prêtre, se décrit dans son épître comme un souverain omnipotent, possédant à la fois le pouvoir féodal et le pouvoir sacerdotal¹³. Les textes décrivent la puissance du Prêtre, la hiérarchie stricte dans son pays, l'obéissance de ses sujets, les tribus sauvages qu'il a assujetties, l'absence du péché et du vice dans son empire. Pour toutes ces raisons-là, cet ouvrage est une utopie médiévale, qui se caractérise par une « coexistence entre le civilisé et son contraire » (Bejczy 2001 : 163). L'Inde a donc servi de décor à l'auteur anonyme de cette épître, qui y a placé une société idéale, selon les idées de son époque ; le symbolisme y est encore largement présent, puisque cette terre utopique est bâtie selon les valeurs de son temps.

Les textes géographiques mis à part, l'Inde est évoquée aussi dans d'autres textes, tels que les bestiaires, ouvrages très populaires au Moyen Âge. Ces écrits édifiants et illustrés, issus de la tradition du *Physiologus* latin, contenaient des épisodes de la vie des animaux, de quelques plantes et pierres, suivis de l'interprétation explicite qui déchiffrait les animaux comme allégories de Dieu, de l'homme ou du Diable. L'Inde y figurait comme un endroit où habitaient des animaux rares ou légendaires ; par exemple, dans le *Bestiaire* du pseudo-Pierre de Beauvais (Baker 2010), c'est le cas des chapitres sur le phénix, le griffon, la *centicore*, les sagittaires, les hommes sauvages et l'oiseau *orphanay*. Ceci se retrouve aussi dans *Placides et Timéo* (Thomasset 1980), dialogue savant d'un auteur anonyme datant de la fin du XIII^e siècle et écrit dans l'esprit aristotélicien (Thomasset 1982 : 7). L'auteur anonyme y mentionne l'Inde en parlant d'endroits où vivent la salamandre et l'éléphant. On observe la tendance de l'auteur d'exclure l'interprétation symbolique de la nature et de décrire et d'expliquer comment fonctionnent les phénomènes naturels (Thomasset 1982 : 7).

Conclusion

Avec ses légendes, avec ses créatures bizarres, ses richesses éblouissantes, l'Inde de la littérature en langue vulgaire du XII^e et du XIII^e siècle était donc représentée selon les mêmes principes que dans la littérature latine : il fallait répéter le savoir provenant des textes déjà existant et célébrer le Créateur en faisant voir la perfection et l'abondance de la création. Les auteurs en langue

12 « Terra nostra melle fluit lacte habundat » : *Ex.* III, 17 ; XIII, 5 ; XXXIII, 3 ; *Lév.* XX, 24 ; *Deut.* VI, 3 ; *Éz.* XX, 6. Cette citation biblique a été reprise et paraphrasée dans les versions de l'épître en langue vulgaire, par exemple : « Le let en notre terre curt, / Le mel a grant plenté surt » (Gosman 1982 : 125).

13 Ce texte surprend encore des chercheurs ; il existe quelques explications possibles (v. Gosman 1982 : 24-31). U. Eco met en relief la portée idéologique de cette épître : « L'existence d'une chrétienté au-delà des terres des infidèles garantit toute prétention à un empire chrétien vraiment universel, tel celui d'Alexandre et l'Empire romain, où l'Islam serait réduit à une croissance provisoire » (Eco 2000 : 7).

vulgaire de l'époque concernée (Pierre de Beauvais, l'auteur anonyme de *La Lettre du prêtre Jean*, les auteurs des bestiaires) sont fidèles à leurs sources latines et y puisent des données sur la géographie fantaisiste de ce pays. Le symbolisme subsistait encore dans ces textes, visible dans le souci des auteurs de situer leur géographie dans l'Histoire du salut.

Cependant, à l'époque où l'on commençait à appliquer l'expérience et l'observation comme méthodes pour comprendre le monde environnant, une nouvelle voie a été ouverte par des ouvrages tels que *l'Image du monde* de Gossouin de Metz et *Placides et Timéo* d'un auteur anonyme. Ces textes-ci ont supprimé la symbolisation explicite et c'est une tendance qui allait se généraliser ; il faudra certes attendre encore longtemps pour observer un véritable progrès dans les sciences.

BIBLIOGRAPHIE

Sources

- Angremy 1983 : A. Angremy (éd.), *La Mappemonde* de Pierre de Beauvais, *Romania*, 104, 316-350, 457-498.
- Baker 2010 : C. A. Baker (éd.), *Le Bestiaire, Version longue attribuée à Pierre de Beauvais*, Paris : Honoré Champion.
- Gosman 1982 : M. Gosman (éd.), *La Lettre du Prêtre Jean : les versions en ancien français et en ancien occitan (textes et commentaires)*, Groningen : Bouma's Boekhuis.
- Lindsay 2007-2008 : W. M. Lindsay (ed.), *Isidori Hispalensis Episcopi Etymologiarvm sive Originvm libri XX, tomus I-2*, New York/London : Oxford University Press.
- Prior 1913 : O. H. Prior (éd.), *L'Image du monde du maître Gossouin : rédaction en prose*, Lausanne : Librairie Payot et Cie.
- Thomasset 1980 : C. Thomasset (éd.), *Placides et Timéo ou Li secrés as philosophes*, Paris : Droz.
- Zaganelli 1990 : G. Zaganelli (éd.), *La Lettera del prete Gianni*, Parma: Pratiche Ed.

Littérature

- Beer 1988 : J. Beer, *The New Naturalism of Le bestiaire d'amour, Reinardus*, 1, 16-21.
- Bejczy 2001 : I. Bejczy, *La Lettre du Prêtre Jean : une utopie médiévale*, Paris : Imago.
- Dragojlović 1968 : D. Dragojlović, *Fiziolog u Srba*, thèse de doctorat inédite de l'Université de Belgrade, Bibliothèque universitaire de Belgrade, RD 3451.
- Eco 2000 : U. Eco, *Le Royaume du Prêtre Jean, Alliage*, 45-46, 81-92. <<http://revel.unice.fr/alliage/index.html?id=3842>>. 05.02.2018.
- Eko 2004 : U. Eko, *Istorija lepote*, Beograd : Plato.
- Eko 2007 : U. Eko, *Istorija ružnoće*, Beograd : Plato.
- Gautier-Dalché 1990 : P. Gautier-Dalché, *Un problème d'histoire culturelle : perception et représentation de l'espace au Moyen Âge, Médiévales*, 18, 5-15.

- Jostkleigrewe 2006 : G. Jostkleigrewe, L'espace entre tradition et innovation. La géographie symbolique du monde et son adaptation par Gossouin de Metz, *Actes des Congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public*, 37, 369-378.
- Lecoq 1988 : D. Lecoq, Éléments pour une lecture d'une *mappemonde* médiévale, *Mappe monde*, 1, 13-17.
- Le Goff 2000 : J. Le Goff, *Les intellectuels du Moyen Âge*, Paris : Seuil.
- McCrinkle 2010 : J. W. McCrinkle (éd.), *The Christian Topography of Cosmas, an Egyptian Monk*, New York : Cambridge University Press.
- Panić 2015: M. Panić, Le ciel, la terre et les quatre éléments : la représentation du monde dans la littérature française du XIII^e siècle, in : *Les études françaises aujourd'hui (2014) : Pourquoi étudier la grammaire ? théories et pratiques ; La Nature, mère ou marâtre : représentation, concepts et leur puissance contestataire dans les littératures de langue françaises*, V. Stanojević, M. Vinaver-Ković (dir.), Belgrade: Faculté de Philologie de l'Université, 511-524.
- Pastoureau 2004: M. Pastoureau, *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Paris : Seuil.
- Pastoureau 2011: M. Pastoureau, *Bestiaires du Moyen Âge*, Paris : Seuil.
- Strubel 2002 : A. Strubel, 'Grant senefiance a': *allégorie et littérature au Moyen Âge*, Paris : Honoré Champion.
- Thomasset 1982 : C. Thomasset, *Commentaire du dialogue de Placides et Timéo : une vision du monde à la fin du XIII^e siècle*, Genève : Librairie Droz.
- Verdon 2007 : J. Verdon, *Voyager au Moyen Âge*, Paris : Perrin.
- Zambon 1986-7 : Ф. Замбон, Теологија бестијаријума, *Грагаци*, 73-75, 121-134.

Marija M. Panić

THE KNOWLEDGE ABOUT INDIA IN THE FRENCH LITERATURE OF THE 12th AND 13th CENTURIES

Summary

The knowledge about India expressed in the French didactic literature of the 7th and 8th centuries came exclusively from the written sources inherited from the Antiquity (especially by means of Pliny's and Solin's compilations), transmitted by medieval Latin authors, and had as a main aim to instruct the reader by using unusual examples and to celebrate God as Creator. This explains a large number of unusual, miraculous or monstrous creatures represented in the descriptions of India: animals such as unicorn, griffon or mantichora; hybrid people such as Cynocephali, Sciapods, and others; legendary sites: sea with sand, forest of pepper, rivers that flow through regions rich with precious stones, etc. In some analyzed works (Pierre de Beauvais's *Mappemonde*, *Letter of Prester John*, bestiaries) the symbolism is still present. However, in Gossouin de Metz's *Image du monde* and *Placides et Timéo* of an anonymous author, we can observe the authors' tendency to suppress all symbolical interpretation and to describe the world without explicit symbolism. That is a general inclination of that time, as a result of the translations of a number of scientific texts (mainly of Greek origin) from Arabic, with the comments of the Arab authors, where natural phenomena were described and explained without allegory.

Marija M. Panić

Keywords: India, Pierre de Beauvais, *The Letter of Prester John*, Gossouin de Metz, *Placides et Timéo*, bestiary, medieval cosmography, French medieval literature, symbolism

Примљен 11. марта 2018. године
Прихваћен 15. маја 2018. године

Spomenka M. Delibašić¹
Faculté de Philologie – Nikšić
Université du Monténégro

L'IMPORTANCE DU PRINCIPE FÉMININ CHEZ ANDRÉ BRETON : MÉLUSINE / LILITH

Lilith occupe une place importante dans la tradition juive, babylonienne, sumérienne. L'image de Lilith, codifiée et inspirée de sujets venus des Écritures, du Talmud, du Zohar mais aussi de textes midrashiques, figure dans nombreuses œuvres littéraires. À travers les œuvres de peintres, de sculpteurs et de poètes influencés par cette figure ésotérique majeure, notre objectif est de montrer comment cette démarche débouche dans le surréalisme sur une quête du surnaturel qui fonde, chez André Breton, une esthétique de l'insolite.

D'après Breton, le surréalisme, qui ne pouvait manquer de frôler l'hermétisme, est conduit à interférer avec certaines thèses ésotériques fondamentales. Insoumise, révoltée, Lilith qui brise les interdits, incarne l'image de la première rebelle.

L'invocation des figures de Fourier, de Flora Tristan, d'Éliphas Lévi et de Novalis se justifie par le fait qu'ils ont fait avancer l'idée du « salut terrestre par la femme ». Breton, de son côté invoque plus précisément une femme : Mélusine, une variante de Lilith.

Aussi Breton s'inscrit-il dans la tradition ésotérique et tente-t-il de restituer « le système féminin du monde » pour justifier la révolte.

Nous allons évoquer deux textes bretoniens – *Nadja* et *Arcane 17* qui ont pour thème les figures féminines traditionnellement prosrites dans les légendes et issues de la tradition judéo-chrétienne ou médiévale et tenter de montrer comment Breton reprend les éléments des mythes archaïques pour en créer de nouveaux. La figure de Lilith apparaît en filigrane à travers le texte d'*Arcane 17* et introduit la possibilité du triomphe de l'« irrationnel » féminin.

Mots-clés : André Breton, surréalisme, *Arcane 17*, Mélusine, hermétisme, Kabbale, ésotérisme, occultisme, Lilith

« L'heure n'est plus, [...] de s'en tenir sur ce point à des velléités, à des concessions plus ou moins honteuses, mais bien de se prononcer en art sans équivoque contre l'homme et pour la femme, de déchoir l'homme d'un pouvoir dont il est suffisamment établi qu'il a mésusé, pour remettre ce pouvoir entre les mains de la femme, de débouter l'homme de toutes ses instances tant que la femme ne sera pas parvenue à reprendre de ce pouvoir sa part équitable et cela non plus dans l'art mais dans la vie. » (Breton 1999 : 65-66).

1 spomenkadel@yahoo.fr

L'intérêt pour l'occultisme et l'hermétisme se manifeste très tôt chez André Breton. Parfois la fascination pour l'occulte n'est pas à l'ordre du jour parce que la curiosité de Breton se focalise sur d'autres champs d'exploration (e.g. ceux de l'inconscient, du rêve, de l'écriture automatique, du hasard objectif, du symbolisme universel). Dans les recherches et les écrits surréalistes, le recours aux mythes et à la tradition hermétique va de pair avec la valorisation d'un ensemble des connaissances ésotériques qui regroupe à la fois le mysticisme, l'alchimie et les fictions qui font une place importante au mystère et au surnaturel. Avec *Nadja* (1928) s'ouvre le champ de l'insolite et se posent des interrogations majeures et fondamentales. Le recours à l'ésotérisme que présente le *Second Manifeste du surréalisme* (1930) révèle déjà une tendance et même une conviction.

Nous allons évoquer deux textes de Breton – *Nadja* et *Arcane 17* qui ont pour thème les figures féminines traditionnellement proscrites dans les mythes archaïques et, puisqu'aucune méthodologie ne saurait épuiser la signification de ces deux textes, extrêmement riches en références intertextuelles, nous nous proposons d'aborder une approche méthodologiquement ouverte qui accorde la priorité absolue aux textes.

Rédigé en 1944 et publié en mars 1945 aux éditions Brentano's à New York, le roman *Arcane 17* se rapporte explicitement plusieurs fois à la Kabbale², à l'alchimie, à la tradition métaphysique et à ses implications ésotériques. Considéré comme un texte à secret qui se donne comme à décrypter³, comme nécessitant une double lecture, comme recouvrant un double discours : l'un de surface, manifeste l'autre plus secret, de profondeur (Mourier-Casile 1986), ce tissu palimpseste s'inscrit explicitement dans le « sillon doré » (Breton 1999 : 113) de la Tradition ésotérique et se définit comme le produit d'un arrangement spécifique – « arrangement tout fortuit » (Breton 1999 : 37) – d'une série de références empruntées à d'autres textes.

La figure privilégiée de l'imaginaire surréaliste - Mélusine - apparaît au centre même du texte comme une créature aquatique (la sirène, la naïade ou l'ondine), femme-fée qui est aussi femme-serpent, femme-poisson. Le début du second chapitre d'*Arcane 17* est marqué par la figure de Mélusine, « sa torsade éblouissante [...] qui ondule par vagues » (Breton 1999 : 63) et par son aspect tripartite aquatique/aérien/terrestre :

Les serpents de ses jambes dansent en mesure au tambourin, les poissons de ses jambes plongent [...]. Elle a jailli de ses hanches sans globe, son ventre est toute la moisson d'août, son torse s'élance en feu d'artifice de sa taille cambrée, moulée

2 La première référence s'opère dès la première page : des « signes d'apparence cabalistique » (Breton 1999 : 37), puis on retrouve dans le texte « l'influence de la Cabale juive » (Breton 1999 : 87), et les derniers « Ajours » parlent des « signes cabalistiques » (Breton 1999 : 112) et de « cabale phonétique » (Breton 1999 : 113).

Sur la différence entre les deux vocables *cabale* et *kabbale*, on doit se reporter à l'œuvre de G. Scholem, *La Kabbale et sa symbolique*. V. aussi Scholem 1998 et Fulcanelli 1965.

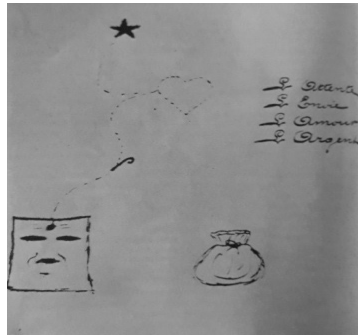
3 La même idée d'un cryptogramme est présente dans *Nadja* : « Il se peut, que la vie demande à être déchiffrée comme un cryptogramme » (Breton 1988 : 716) et dans *Le surréalisme et la peinture* à propos du peintre Gorky (v. Breton 1965 : 198).

sur deux ailes d'hirondelle, ses seins sont des hermines prises dans leur propre cri [...]. (Breton 1999 : 66-67)

Cette figure apparaît déjà dans ses romans *Nadja* et *L'Amour fou* (1937), constitue de nouveau la liaison de Breton avec l'ésotérisme et montre que la tradition alchimique et la pensée médiévale n'ont jamais vraiment disparu de son champ d'exploration. La mention de Mélusine se trouve, passim, dans les écrits de Breton et s'explique par l'intérêt que les surréalistes ont montré pour les sources occultes.

Nadja se nomme elle-même Mélusine :

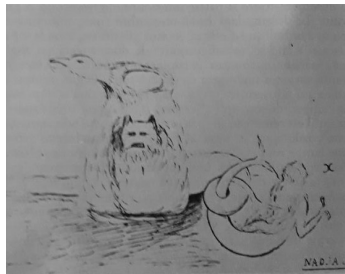
Elle veut bien m'éclairer les quelques éléments de ce dessin, à l'exception du masque rectangulaire dont elle ne peut rien dire, sinon qu'il lui apparaît ainsi. Le point noir qu'il présente au milieu du front est le clou par lequel il est fixé ; le long du pointillé se rencontre d'abord un crochet ; l'étoile noire, à la partie supérieure, figure l'idée. [...] Elle compose un moment avec beaucoup d'art, jusqu'à en donner l'illusion très singulière, le personnage de Mélusine. (Breton 1988 : 710-713)



*À l'exception du masque rectangulaire
dont elle ne peut rien dire ...*

Et se représente en sirènes :

Le dessin [...] comporte un portrait symbolique d'elle et de moi : la sirène, sous la forme de laquelle elle se voyait toujours de dos et sous cet angle, tient à la main un rouleau de papier ; le monstre aux yeux fulgurants surgit d'une sorte de vase à tête d'aigle, rempli de plumes qui figurent les idées. (Breton 1988 : 721)

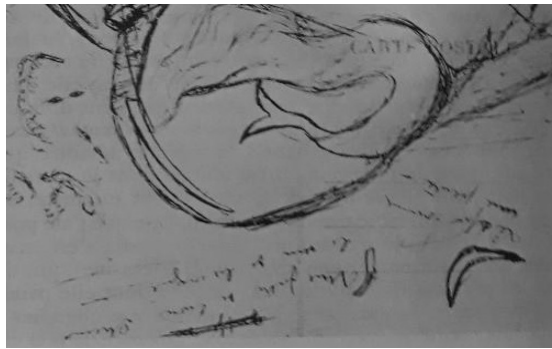


Un portrait symbolique d'elle et de moi ...

[...] on distingue sans peine le visage du Diable, une tête de femme dont un oiseau vient becqueter les lèvres, la chevelure, le torse et la queue d'une sirène vue de dos, une tête d'éléphant, une otarie, le visage d'une autre femme, un serpent, plusieurs autres serpents, un cœur, une sorte de tête de bœuf ou de buffle, les branches de l'arbre du bien et du mal et une vingtaine d'autres éléments que la reproduction laisse un peu de côté mais qui en font un vrai bouclier d'Achille. (Breton 1988 : 721)



Un vrai bouclier d'Achille ...



Au dos de la carte postale ...

Le dessin qui se trouve au dos de la carte postale représente également la fée Mélusine :

Nadja s'est aussi maintes fois représentée sous les traits de Mélusine qui, de toutes les personnalités mythiques, est celle dont elle paraît bien s'être sentie le plus près. Je l'ai même vue chercher à transporter autant que possible cette ressemblance dans la vie réelle, en obtenant à tout prix de son coiffeur qu'il distribuât ses cheveux en cinq touffes bien distinctes, de manière à laisser une étoile au sommet du front. (Breton 1988 : 727)

Dans *L'Amour fou* « la toute-puissante ordonnatrice de la nuit du tournesol » (Breton 1992 : 735) est « la seule naïade, la seule ondine vivante de cette histoire » (Breton 1992 : 735).

Dans un cadre sibyllin où apparaissent « la proclamation, claironnée aux quatre vents » (Breton 1999 : 62) et la chute de Babylone, Breton annonce l'apparition de cette fée médiévale dans *Arcane 17* : « La grande malédiction est levée, c'est dans l'amour humain que réside toute la puissance de régénération

du monde. » (Breton 1999 : 62). « Un court métrage de nuit mauvais teint » (Breton 1999 : 69), et « la nuit débarrassée de son masque d'épouvantements, elle la suprême régulatrice et consolatrice, la grande nuit vierge des *Hymnes à la Nuit* » (Breton 1999 : 69-70), se changent en « nuit magique [...] toute la nuit des enchantements. » (Breton 1999 : 70).

L'idée que la réalisation⁴ de toutes les espérances est possible grâce à la femme, annonciatrice d'un autre monde, d'un système social où la position centrale sera tenue par la Femme se rencontre déjà chez Éliphas Lévi, Novalis et les utopistes tels que Charles Fourier, Prosper Enfantin, dit le Père Enfantin et Flora Tristan. « Chères ombres [...], ombre frénétique de Charles Fourier, ombre toujours frémissante de Flora Tristan, ombre délicieuse du Père Enfantin [...]. Une grande réparation vous est due... » (Breton 1999 : 58).

Breton a déjà précisé dans son *Anthologie de l'humour noir* qu'il y avait une même conception de l'unité du monde dans les doctrines hermétiques et dans les utopies⁵ et l'invocation de ces figures dans *Arcane 17* se justifie par le fait qu'elles ont fait avancer l'idée du « salut terrestre par la femme, de la vocation transcendante de la femme, vocation qui s'est trouvée systématiquement obscurcie, contrariée ou dévoyée jusqu'à nous, mais qui n'en doit pas moins s'affirmer triomphalement un jour... » (Breton 1999 : 59). La même proposition est répétée dans la note du dernier « *Ajour III* » où Breton (1999 : 112) déclare que : « Fourier et Lévi s'insèrent dans un immense courant de pensée que nous pouvons suivre depuis le Zohar et qui se diversifie dans les écoles illuministes du XVIII^e et du XIX^e ».

Mélusine, chez Breton, condense plusieurs aspects féminins. La petite fille au harfang qui a « le secret d'allumer instantanément, en quelque angle qu'elle veuille de l'âcre pièce, un œil étincelant et fixe, pareil au sien » (Breton 1999 : 60), celle par qui tout « se met, non seulement à regarder, mais à faire de la lumière, et toutes les lumières s'appêtent à communiquer, tout en gardant les aspects distinctifs de leurs sources. » (Breton 1999 : 61). Ses changements s'ensuivent et Mélusine devient la petite fille des contes, la femme des légendes du Valois, elle est aussi Élixa, la femme réelle.

En elle s'incarnent Balkis « aux yeux si longs que même de profil ils semblent regarder de face » (Breton 1999 : 67), Cléopâtre « au matin d'Actium » (Breton 1999 : 67), la jeune sorcière de Michelet « au regard de lande » (Breton 1999 : 67). Elle est Bettina « près d'une cascade parlant pour son frère et son fiancé » (Breton 1999 : 67), la fée au griffon de Gustave Moreau, Hélène, Juliette, Mélisande, Héloïse, la Religieuse Portugaise. « De part et d'autre de cette femme qui, par-delà Mélusine, est Ève et est maintenant toute la femme. » (Breton 1999 : 71).

Mélusine englobe aussi la figure ésotérique majeure d'Isis⁶ qui a vaincu la mort, l'étoile, « celle du grand matin » (Breton 1999 : 93), celle qui concilie

4 Il est intéressant de constater la proximité du discours de Breton sur le couple de l'homme et de la femme avec les thèses développées par Éliphas Lévi dans *L'Assomption de la femme ou le Livre de l'amour* et par Novalis dans les *Hymnes à la Nuit*.

5 V. Breton (1992 : 909-919).

6 Cf. l'évocation de « Lilith - Isis, l'âme noire du monde » chez Hugo (1950 : 925).

les oppositions totales et dont le nom hébraïque (Phé) signifie au sens le plus haut la parole même. Elle est aussi Esclarmonde de Foix, la reine de Saba, la Verseuse du Matin. Elle se transforme en « Canicule ou Sirius » (Breton 1999 : 70), « Lucifer Porte-Lumière » (Breton 1999 : 70) et « l'Étoile du Matin » (Breton 1999 : 70) du XVII^e lame du Tarot – « une jeune femme agenouillée au bord d'un étang, qui y répand de la main droite le contenu d'une urne d'or pendant que de la main gauche elle vide non moins intarissablement sur la terre une urne d'argent. » (Breton 1999 : 70-71).



Force est de constater que le personnage de Mélusine a des rapports d'identité ou d'analogie avec les personnages féminins Balkis / Hélène de Troie / Mélisande appartenant à d'autres légendes dispersées et qu'il ne faut pas manquer de la comparer au mythe de Lilith.

Dans *Arcane 17*, œuvre tissée de références ésotériques et vouée à l'hermétisme, Mélusine n'est jamais nommée ni Lilith, la femme maudite de l'antique tradition juive, babylonienne, sumérienne et assyrienne, ni la Vierge Marie⁷ ni la démonsse, mais elle est Ève. D'ailleurs, l'irréligion des surréalistes fut militante, (leur ton était volontiers présenté comme blasphématoire), pour eux « Dieu qu'on ne décrit pas est un porc... » (Breton 1965 : 23), et si Breton pouvait faire grâce à sainte Thérèse⁸, ce ne fut pas sans regretter qu'elle ne fût qu'une sainte.

Lilith, dont le nom hébraïque signifie « monstre de la nuit » était la première femme d'Adam, Ève la sombre qui accepte de se faire démon (Mourier-Casile 1986 : 25). Cette rebelle est « celle-qui-dit-non. Celle qui transgresse la Loi divine pour vivre le désir absolu. Et qui, ne pouvant l'as-

7 Il faut évoquer l'image de Marie victorieuse du serpent que René Crevel dessine, dans *Le Clavecin de Diderot* (1932), en employant des termes iconoclastes : « Cette marmoréenne personne avait des pieds, des pieds de flic, des pieds dont la pesée écrasait le Serpent, un pauvre serpent qui dans une ultime convulsion relevait la tête... » (Crevel 1966 : 114).

8 V. Breton (1992 : 392).

souvir, s'enferme dans la solitude glacée de son refus. [Lilith] préfère rejoindre l'autre grand rebelle et s'unit à Sammaël (Satan), devenant pour toujours la reine de la nuit, le démon femelle, la reine de Saba, la grande prostituée de Babylone. » (*Encyclopédie des symboles* 1996 : 363-364).

Pratiquement absente de la Bible, Lilith est mentionnée dans les versets : (Isaïe, XXXIV, 14) « Les chats sauvages aborderont les hyènes et le bouc lancera des appels à son voisin. C'est là, assurément, que Lilith se tiendra tranquille et qu'elle trouvera le repos. » et dans Job, XVIII, 15 : « On arrache le méchant à l'abri de sa tente pour le traîner vers le roi des Frayeurs. Lilith s'y installe à demeure et l'on répand du soufre sur son bercaïl. »

Si les Écritures restent assez discrètes en ce qui concerne Lilith, le *Talmud*, le *Zohar*, le *Testament de Salomon* y font de fréquentes allusions. Le *Talmud* évoque aussi Lilith mais dans le *Zohar* (*Le Livre des splendeurs*) et notamment dans un Midrash du IX^e-X^e siècle, l'*Alphabet de Ben Sira* sa figure devient démoniaque. Dans l'*Encyclopaedia Judaica*, la reine de Saba et Hélène de Troie sont également identifiées à la figure de Lilith.

Claude Maillard-Chary (1991 : 82-84) souligne que :

[...] la prédilection de la mythologie surréaliste pour le défilé continu des images de la femme [...] leur est [...] consubstantielle, au détriment de la quasi-totalité des représentants de la légalité virile qui, traditionnellement, les avaient reléguées à l'arrière-plan.

En dehors de Dieu — grossière affabulation de l'anthropocentrisme pour les surréalistes — et de la querelle nominaliste avec le Diable, trop installée idéologiquement pour être délogée, même par Lilith et par les « Dieuses » d'Éluard⁹, chaque fois qu'une entité mâle s'est imposée par la violence ou par la ruse au fronton de l'humanité légendaire, les surréalistes lui ont trouvé une figure substitutive de l'autre sexe et l'ont désavouée en magnifiant l'enjeu féminin de son entreprise. [...] À la charnière de la mythologie et de l'histoire, nul doute que la clé de voûte du surréalisme ne soit la femme fée Elisa-Mélusine, qui trace dans *Arcane 17*, avec la boucle serpentiforme enserrant l'à-pic de Bonaventure, l'essentiel du contenu révolutionnaire du livre, axé sur la remise en cause du système de représentation des Occidentaux.

Cette *entité mâle* dans *Arcane 17* est présentée sous la forme d'un autre serpent : « le boa » (Breton 1999 : 62) qui est « l'unique artisan de l'opacité et du malheur, celui qui triomphe sans lutter : “Ni mort, ni vivant. Du brouillard. De la boue. Pas de forme.”, celui qui se nomme au jeune Peer Gynt : *le grand Courbe*. » (Breton 1999 : 63).

L'écrasement de ce serpent causé par la seule présence de Mélusine marque la clôture du premier mouvement du texte, annonce la revanche du « système féminin du monde » (Breton 1999 : 65) et signale le renversement des situations. Breton pronostique que le temps est venu de « faire valoir les idées de la femme aux dépens de celles de l'homme » (Breton 1999 : 65) et donne en ce sens à l'artiste et à l'art, en général, un devoir et une direction à assigner :

9 Le recueil poétique de Paul Éluard, *Médieuses* (1939).

C'est à l'artiste, [...] de faire prédominer au maximum tout ce qui ressortit au système féminin du monde par opposition au système masculin, de faire fonds exclusivement sur les facultés de la femme, d'exalter, mieux même, de s'approprier jusqu'à le faire jalousement sien tout ce qui la distingue de l'homme sous le rapport des modes d'appréciation et de volition. [...]. Que l'art donne résolument le pas au prétendu « irrationnel » féminin. (Breton 1999 : 65)

On sait d'ailleurs, quelle importance donne Breton à la révolte. Le texte d'*Arcane 17* s'achève sur une invocation à la révolte et s'ouvre – par une évocation des souvenirs d'adolescence (la journée de rassemblement international contre la guerre, les panneaux rouges sur lesquels est marquée en grandes lettres noires séparées par des points l'inscription S.A.D.E. (la Société auxiliaire de distribution d'eau) – sur un hommage à l'Anarchie :

[...] c'est la révolte même, la révolte seule qui est créatrice de lumière. Et cette lumière ne peut se connaître que trois voies : la poésie, la liberté et l'amour qui doivent inspirer le même zèle et converger, à en faire la coupe même de la jeunesse éternelle, sur le point moins découvert et le plus illuminable du cœur humain. (Breton 1999 : 94-95)

Le drapeau rouge, tout pur de marques et d'insignes, je retrouverai toujours pour lui l'œil que j'ai pu avoir à dix-sept ans. [...] Et pourtant – je sens que par raison je n'y puis rien – je continuerai à frémir plus encore à l'évocation du moment où cette mer flamboyante, par places peu nombreuses et bien circonscrites, s'est trouée de l'envol de drapeaux noirs. [...] Je n'oublierai jamais [...] la découverte d'une simple table de granit gravée en capitales rouges de la superbe devise : NI DIEU NI MAÎTRE. (Breton 1999 : 41-43)

Notre objectif est de montrer comment Breton traite la pensée ésotérique comme la possibilité de déployer à l'infini le champ poétique. L'approche de l'occulte chez Breton est changeante. Il voit en effet dans l'ésotérisme la possibilité d'un déploiement de la rêverie et de l'inspiration poétique, mais aussi une optique où l'apparition de l'inconscient humain prend plusieurs formes.

La notion de révolte, dans laquelle Breton décèle une réponse essentielle à la culture imposée, à l'oppression sociale constitue les bases d'un humanisme renouvelé, d'un nouveau projet social ou moral où la totale libération de l'individu et l'intégrité de l'aspiration humaine seraient possibles.

L'intérêt de Breton pour les mythes et la tradition ésotérique est révélateur d'une focalisation croissante sur l'illuminisme, le mysticisme et l'alchimie et crée ainsi le foyer principal de renouvellement de l'imaginaire, ce dont témoigne le texte d'*Arcane 17*.

L'invocation des figures féminines et l'examen des motifs mythiques implicitement présents dans *Nadja* et *Arcane 17* concourent à former une nouvelle vision du monde de l'auteur – la féminisation de son univers, le pouvoir salutaire du féminin, le triomphe de l'« irrationnel » féminin. Toutes ces figures féminines (Mélusine, Balkis, Isis, la reine de Saba, Lilith absconse) inspirent une réécriture du mythe, une conception du monde à refaire sur des bases neuves. Une nouvelle vision où la femme est finalement capable d'exer-

cer une action à la fois révolutionnaire et nécessaire sur le monde et sur l'entendement humain.

BIBLIOGRAPHIE

- Breton 1965 : A. Breton, *Le surréalisme et la peinture*, Paris : Gallimard.
Breton 1988 : A. Breton, *Œuvres complètes*, t. I, Paris : Gallimard.
Breton 1992 : A. Breton, *Œuvres complètes*, t. II, Paris : Gallimard.
Breton 1999 : A. Breton, *Œuvres complètes*, t. III, Paris : Gallimard.
Crevel 1966 : R. Crevel, *Le Clavecin de Diderot*, Paris : Jean-Jacques Pauvert.
Encyclopédie des symboles, collectif de Michel Cazenave 1996, Paris : Librairie Générale Française – La Pochothèque.
Fulcanelli 1965 : *Les Demeures philosophales et le symbolisme hermétique dans ses rapports avec l'art sacré et l'ésotérisme du grand œuvre*, Paris : Jean-Jacques Pauvert.
Hugo 1950 : V. Hugo, La Fin du Satan, Dieu, in : *La légende des siècles*, Paris : Gallimard.
Maillard-Chary 1991 : C. Maillard-Chary, Le « système féminin » des Surréalistes : analyse et enjeux de « l'autre prisme de vision », in : *L'Homme et la société*, N. 99-100, *Femmes et sociétés*, 82-84.
Mourier-Casile 1986 : P. Mourier-Casile, *André Breton, explorateur de la Mère-Moïre*, Paris : Presses Universitaires de France.
Scholem 1998 : G. Scholem, *La Kabbale : Une Introduction. Origines, thèmes et biographies*, Paris : Gallimard.
Scholem 2003 : G. Scholem, *La Kabbale et sa symbolique*, Paris : Payot & Rivages.

Spomenka M. Delibašić THE IMPORTANCE OF THE FEMALE PRINCIPLE AT ANDRE BRETON: MÉLUSINE / LILITH

Summary

Lilith occupies an important place in the Jewish, Babylonian and Sumerian tradition. The image of Lilith, codified and inspired by subjects from Scripture, Talmud, and Zohar but also from midrashic texts, appears in many literary works. Through the works of painters, sculptors and poets influenced by this major esoteric figure, our objective is to show how this approach in surrealism leads to a quest for the supernatural, that create, in André Breton, an aesthetic of the unusual.

According to Breton, surrealism, which has to come close to hermeticism, leads to interference with certain fundamental esoteric theses. Insubordinate, rebellious, Lilith who breaks the taboos, embodies the image of the first rebel.

The invocation of the figures of Fourier, Flora Tristan, Eliphas Levi and Novalis is justified by the fact that they have brought on the idea of “earthly salvation by women”. Breton, for his part, invokes more precisely one woman: Melusine, a version of Lilith.

Breton is also part of the esoteric tradition and tries to restore “the feminine system of the world” to justify the revolt.

We are going to evoke two Breton texts – *Nadja* and *Arcane 17* which have for theme the feminine figures traditionally proscribed in the legends and issues of the Judeo-Christian or medieval tradition and try to show how Breton takes the elements of the archaic myths to create new ones. The figure of Lilith appears in watermark through the text of *Arcane 17* and introduces the possibility of the triumph of the “irrational feminine”.

Keywords: André Breton, surrealism, *Arcane 17*, Melusine, hermeticism, Kabbalah, esotericism, occultism, Lilith

Примљен 07. марта 2018. године
Прихваћен 13. маја 2018. године

Katarina Z. Milić¹
Université de Kragujevac
Faculté des Lettres et des Arts

LA MÉTAPHORE DANS LA POÉSIE DE JEAN COCTEAU : UN HOMMAGE À PICASSO²

Cette communication a pour but de rendre compte de la nature et des spécificités de la métaphore dans l'œuvre poétique de Jean Cocteau, en prêtant attention particulièrement à son aspect pictural qui, très franchement, fait allusion aux peintures de Picasso. Étant donné que l'art cubiste a fortement influencé, plus ou moins explicitement, toute la littérature avant-gardiste, et que les grandes figures de la peinture, telles que Picasso, ont dominé l'ensemble des courants artistiques de l'époque, on trouve assez pertinent le rapprochement de l'état du poète de celui du peintre, notamment dans le domaine de la figuration métaphorique de l'univers poétique. On trouve, dans la poésie de Cocteau, maints éléments poétiques renvoyant à l'univers pictural de Picasso, travaillé, de son côté, par une dynamique spatio-temporelle hallucinatoire et empreint de la logique du hasard et de la poétique du collage. Dans cette perspective, la métaphore coctaldienne mêle le merveilleux et le vraisemblable et dévoile les enjeux sémantique, sémiotique et symbolique du langage poétique, dilatant à volonté les limites de celui-ci et manifestant adroitement la faculté de synthèse picassienne.

Mots-clés : métaphore, collage, poésie, peinture, cubisme, Jean Cocteau, Pablo Picasso

« Et pour des fourvoiements nouveaux,
je t'appelle en litige sur ta chaise dièdre,
ô Poète, ô bilingue entre toutes choses bisinguës, [...] »
Saint-John Perse

Introduction

Le début du 20^{ème} siècle, marqué par des bouleversements dans les milieux philosophiques et artistiques, atteste un besoin particulier de remplacer les concepts régnants par de nouveaux concepts, qui correspondraient à l'esprit

1 katarina.milic@filum.kg.ac.rs

2 Cet article fait partie de la recherche menée dans le cadre du projet (MPNTR – 178018) *Crises sociales et littérature et culture serbes contemporaines : cadre national, régional, européen et global*, financé par le Ministère de l'Éducation, des Sciences et du Développement technologique de la République de Serbie. [Ovaj rad je deo istraživanja koja se izvođe na projektu (MPNTR – 178018) *Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.]

de l'époque, en suscitant ainsi des changements significatifs sur le plan surtout formel de l'expression artistique. Dans cette optique, les poétiques d'avant-garde représentent un moment important dans le développement du langage poétique annoncé et établi avec l'avènement du surréalisme et du cubisme. En effet, la poésie du 20^{ème} siècle est empreinte d'une intention de libérer le langage et la métaphore poétique tout en dénonçant les illusions symbolistes et leur décision de nier complètement le monde matériel. Étant donné que le statut de l'image poétique et du langage poétique a changé à travers l'histoire littéraire jusqu'à nos jours, il s'avère nécessaire de souligner en particulier son caractère pictural, ce qui est assez évident dans l'esthétique surréaliste (qui insistait le plus sur la radicalisation de cette idée) et dans le fait que Breton et ses collègues surréalistes employaient, exclusivement et d'une manière cohérente, le terme *image* pour désigner la métaphore poétique. Vu que la métaphore-image moderne cherche à synthétiser totalement le rapport de l'artiste au monde, elle est étonnante par essence, elle concilie l'inconciliable et permet la suppression ontologique de l'antagonisme entre rationnel et irrationnel (position surréaliste). En ce sens, il est nécessaire d'éclairer l'aspect pictural de la poésie moderne, qui est accessible d'un côté à travers le langage et, d'autre part, à travers la peinture. Cette double interprétation reflète une tendance avant-gardiste vers la généralisation de l'expérience artistique, une expérience totalisante du monde et de la vie, où la métaphore est encore plus importante et où sa puissance poétique se révèle comme une condition ontologique de l'existence de la langue, et par conséquent de l'art.

Aussi, la poésie moderne montre-t-elle à quel point elle est similaire aux procédés picturaux, et met en évidence le fait qu'une certaine forme de visualisation peut être mise en œuvre au niveau du langage poétique. L'intérêt des poètes et des peintres modernes se révèle donc être le même – les deux visent à trouver des moyens d'énonciation et d'expression originaux, poétiques, pré-logiques, en effectuant un retour vers l'écriture emblématique et hiéroglyphique³. D'après Teige, lorsque la peinture entre dans la voie de la poésie, un nouveau discours poétique devient héraldique (Teige 1977 : 82-83). La poésie de Jean Cocteau est particulièrement évidente dans la tendance à l'universalisation de l'image poétique, de manière qu'elle aborde la métaphore des arts visuels (peinture, théâtre et cinéma) et fonctionne comme une métaphore cubiste qui suit la technique du collage et la poétique du hasard, notamment l'esthétique picassienne, et c'est pourquoi nous nous proposons d'examiner par la suite l'influence de Picasso sur la poétique et la métaphorique coctaldiennes.

La poésie et la peinture : l'esthétique moderne et la perception disloquée

L'annulation de la fonction représentative de l'art et la découverte de sa futilité et son inconsistance, est le résultat du rapport modifié envers la réalité et du bouleversement épistémologique dans les sciences humaines. À partir déjà de la critique symboliste du naturalisme comme dérivé artistique du po-

3 D'où l'intérêt, surtout chez les cubistes, pour l'art primitif africain et noir.

sitivisme scientifique, à travers l'effondrement avant-gardiste des formes traditionnelles, l'art moderne a finalement rompu avec les conventions et les exigences sociales, qui sont en fait réduites à une observation très étroite et non spirituelle du monde et de l'homme et sont basées sur un anthropocentrisme narcissique et oppressif. Par conséquent, l'artiste moderne n'est plus un défenseur de la représentation artistique absolue, son œuvre ne veut pas se considérer avec certitude comme une image de la réalité, et il n'est donc plus un signe linéaire et référentiel : les copules avec le monde extérieur sont brisées, et ne sont plus nécessaires. La peinture moderne est aussi réelle (non pas réaliste) et aussi imaginaire (et imaginée) que la réalité elle-même, et, selon Breton, l'intérêt moderne est de réexaminer les valeurs esthétiques et plastiques, ainsi que toute autre valeur non esthétique (Breton 1965 : 8). Depuis la révision radicale de toutes les valeurs entreprise par le surréalisme, toute fonction mimétique est contrariée – les pratiques cubiste et surréaliste y sont radicales et ont influencé toutes les futures conceptions de l'art. Grâce à l'élimination de la référentialité, c'est-à-dire de la représentation, l'artiste moderne libère et rend primitif son « regard », en se proposant un champ plus large que celui du visible – maintenant, il peut observer l'invisible, corrigeant ainsi un malentendu traditionnel, selon les mots de Breton, qui se reflète dans la mauvaise conclusion que le modèle de représentation et l'objet représenté n'appartiennent qu'au monde extérieur (Breton 1965 : 4). Ainsi, la garantie de l'art moderne repose dans l'incarnation des modèles internes, ce que confirme Paul Klee disant que « l'art ne reproduit pas le visible, il rend visible » (Klee 1964 : 34).

La primauté du perceptible sur le conceptuel, c'est-à-dire son effet d'antériorité épistémologique par rapport à celui-ci, caractérise le changement esthétique qui a eu lieu à la fin du 19^{ème} et au début du 20^{ème} siècle. L'insistance sur la nature sauvage, primitive de la perception, exprimée dans la célèbre formulation d'André Breton « L'œil existe à l'état sauvage. » (Breton 1965 : 1), dévoile la nécessité de libérer la perception de l'ensemble idéologique, culturel et social des savoirs humains, ceux-ci étant présentés comme des « dispositifs optiques » dans tout processus cognitif (on enchaîne volontiers la synecdoque bretonienne). Cependant, du point de vue des positions théoriques du 20^{ème} siècle, la perception n'est que la première exigence de l'existence de l'image en tant que telle, étant donné qu'elle sous-entend l'intervention du sujet, le moment intellectuel de reconnaissance, pour citer Breton : « Voir, entendre, n'est rien. Reconnaître (ou ne pas reconnaître) est tout. Entre ce que je reconnais et ce que je ne reconnais pas il y a moi. » (Breton 1965 : 44). Par conséquent, le principe de base de la métaphorisation et de la picturalité moderne est que le lien entre les objets/concepts n'est pas seulement logique et, par conséquent, abstrait et rationnel, mais il est tout à fait spécifique et naturel, physique, sensuel et irrationnel. Les rapports concrets, dit Breton, sont si difficiles à ignorer, en particulier les relations « [...] entre les objets immédiats, mais seulement entre les objets immédiats de notre attention » (Breton 1965 : 12). L'art se voyait, donc, « tomber définitivement dans le domaine sensoriel » (Severini 1921 : 14).

Le cubisme, compris comme une « aventure » fortement intellectuelle qui vise à réduire la forme à la géométrie (Miller 2001 : 3), est aussi appar

comme une expression du besoin de l'artiste moderne de regarder le monde au-delà du perceptible et du phénoménal. Comme l'a souligné Miller (2001 : 4-6), la nécessité de l'art moderne d'exprimer l'abstraction représente une autre manière de mettre en question le sensible et le compréhensible, qui est à l'essence-même de la théorie de la relativité d'Einstein et de la physique quantique : l'approche esthétique d'Einstein dans la science est juste le côté inverse de l'approche scientifique de Picasso dans l'art⁴ (Miller 2001 : 4). Dans un texte sur l'art cubiste, depuis longtemps anthologique, Pierre Reverdy souligne son trait le plus important qui repose dans son essence nettement plastique (la peinture cubiste s'adresse directement aux yeux et aux sens) et dans son caractère créatif, face à la reproduction et l'interprétation (Reverdy 1917 : 6). En outre, Reverdy indique l'aspiration vers le caractère universel et essentialiste des peintures cubistes : « [...] il ne s'agit pas d'en donner l'aspect mais d'en dégager, pour servir au tableau, ce qui est éternel et constant (par exemple la forme ronde d'un verre, etc.) et d'exclure le reste » (Reverdy 1917 : 7).

L'une des figures emblématiques de l'art moderne et de son tournant esthétique personnifié et personnalisé, est certainement Picasso, qui, selon Breton, est un peintre qui a porté « à son suprême degré l'esprit ; non plus de contradiction, mais de l'évasion » (Breton 1965 : 6). La capacité picassienne de synthétiser, de rendre ponctuels et simultanés les points de vue différents, la compression du temps et de l'espace – ces nouveautés ont été très inspirantes à ses contemporains. C'est Picasso qui a changé l'idéal esthétique du Beau, s'attaquant à son ensemble organiquement uni. La destruction cubiste de la forme, la fragmentation de l'objet jusqu'aux éléments constitutifs sous l'aspect des unités géométriques, représente l'aspiration analytique initiale du mouvement (cubisme analytique), supposé interpréter la construction de l'ensemble et de la forme, constitués des facettes. Dans la phase suivante (cubisme synthétique), Picasso et Braque démontrent, par la technique du collage, que toute unité, tout ce que nous croyons être unité, pourrait effectivement faire partie d'un autre ensemble. De cette façon, les cubistes ont problématisé la question du fragment et de l'intégrité, indiquant le caractère intellectuel de la fragmentation cubiste et le caractère affectif de l'observation de leur ensemble. La notion de la forme dans son intégrité, le contour et l'unité, représente en fait le principe d'unification des différentes parties par la seule contrainte physique (Lyotard 1971 : 250), si bien que le cubisme révisé radicalement l'ancien langage de la peinture (Valke 2013 : 177). Vu que le cubisme a influencé la quasi-totalité de l'art contemporain, la possibilité d'écrire une poésie cubiste est apparue, quant à elle basée sur la poétique de la fragmentation et le rattachement au principe de la simultanéité, soignant la tendance vers l'abstraction (Valke 2013 : 178).

Effectivement, une discussion sur la métaphore dans les arts visuels n'est possible que si elle traite les choses comme des mots, et inversement, une

4 Il est nécessaire, cependant, de faire remarquer que Picasso n'a jamais complètement abandonné la composition de l'image en faveur de l'abstraction absolue, mais il aspirait à l'unité et à l'équilibre des formes abstraites et naturalistes (Teige 1977 : 147).

métaphore moderne est nécessairement fondée sur l'hypothèse que les mots peuvent se comporter comme des choses : être visuels et non symboliques. La figurativité de l'art contemporain, de la poésie comme de la peinture, est le résultat du « travail » de l'inconscient de l'artiste. La présence de « quelque chose d'autre » dans l'œuvre d'un poète est un trouble qui est au cœur de toute poésie et de tout art, affirme Cocteau dans son œuvre *Démarches d'un poète* (v. Cocteau 2013). Picasso dit à son tour :

[...] de toute façon, notre inconscient est si fort qu'il s'exprime toujours d'une manière ou d'une autre, en dépit de nous. Alors, pourquoi se livrer à lui délibérément ? [...] De plus, quelle que soit l'origine de l'émotion qui me porte à créer, je veux lui donner une forme qui soit liée au monde visible, ne serait-ce que pour lui faire la guerre. (Daix 2012 : 4)

Le poète, de ce point de vue, apparaît, donc, comme celui qui est capable d'entremêler les deux espaces dans sa poésie – celui de l'expression linguistique et le domaine de la perception pure. Cette affirmation montre, en fait, à quel point l'*ekphrasis* classique et la devise horatienne *Ut pictura poesis* sont surmontées en tant que simple transposition littéraire d'une œuvre plastique. D'autre part, comme De Man prétend que toute théorie classique de la représentation essaie constamment de réduire la poésie à la peinture (De Man 1975 : 194), la position contemporaine montre leur interdépendance et insiste sur la complexité interdisciplinaire des médias artistiques, en appuyant sur le fait que le caractère universel de l'expression artistique est assuré par l'idée d'une qualité poétique immanente à chaque médium artistique et à leur identité essentielle. La position moderne, dans cette optique, ne suppose aucune sorte de comparaison entre la poésie et la peinture qui la conduirait à l'hypothèse de leur autonomie individuelle, mais elle essaie de montrer que le même instinct créatif est l'essence même des deux formes d'expression artistique.

La métaphore cubiste et collagiste de Cocteau : un hommage à Picasso

Nous avons suggéré que la perception et le mouvement physique de l'œil sont des processus préalables à la création des formes et des figures, ainsi que le mécanisme de leur « détection » : l'œil traverse le champ visuel et le reconnaît à la fois, tout en élidant ce qui ne peut pas être repéré et reconnu comme tel, ce qui implique que l'intervention de la raison a eu lieu. La tâche de l'artiste serait, donc, de diminuer, autant qu'il le pourrait, la possibilité de reconnaissance des entités dans le champ du visible, et de provoquer la perception « pure » et étonnante, voire le choc, devant le spectacle vu pour la première fois. Selon Lyotard, Cézanne et Picasso nous montrent « comment l'objet se creuse face à nous dans son élimination essentielle de visible » (Lyotard 1971 : 28), de façon que le peintre approfondisse le sujet, lui permettant d'atteindre le secret de l'apparition et de l'apparence (Lyotard 1971 : 29). Picasso, quant à lui, se prononce ainsi :

Le tableau n'est pas pensé, fixé d'avance ; pendant qu'on le fait, il suit la mobilité de la pensée. Fini, il change davantage, selon l'état d'esprit de celui qui le regarde.

Un tableau vit sa vie comme un être vivant subit les changements que la vie quotidienne nous impose. Cela est naturel puisqu'un tableau ne vit que par celui qui le regarde. (cit. in Daix 2012 : 203)

Ce sont, donc, les enjeux de l'art moderne, et d'après Lyotard : « Apprendre à voir, c'est désapprendre à reconnaître. » (Lyotard 1971 : 157). De cette façon, Lyotard rend compte du rapprochement sensible de la matérialité de l'écriture (le mouvement de la main et la ligne comme trace et résultat) et de la corporelité de la reconnaissance (le mouvement de l'œil et l'image mentale comme trace et résultat). La figure serait ainsi, selon Lyotard, « une déformation qui impose à la disposition des unités linguistiques une autre forme » (Lyotard 1971 : 61). Partant de l'hypothèse que l'observation de la figure et du figuratif s'approche du scriptural et, encore plus, s'assimile à celui-ci, le poète moderne pourrait lui-même être considéré comme un peintre, ainsi que le peintre moderne pourrait, depuis ce moment-là, être considéré comme un poète.

Le rapprochement entre le peintre et le poète devient ainsi l'une des caractéristiques fondamentales de la poésie moderne, comme une réaction contre l'esthétique traditionnelle mimétique (Russo 2007 : 11-13), et par la suite comme une problématisation de la notion de relation, à la base de l'art mimétique, qui s'opère avant tout au niveau formel, produisant ainsi une technique qui est très populaire dans les cercles avant-gardistes, le collage. L'apparition du collage est principalement suscitée par la recherche d'une expression libre par tous les moyens existants et de l'abolition radicale de la représentativité et de la fonction documentaire de la peinture, cette dernière étant accordée maintenant, comme le disait Braque, à la photographie. Les collages montrent, selon Breton, que :

L'objet extérieur avait rompu avec son champ habituel, ses parties constituantes s'étaient en quelque sorte émancipées de lui-même, de manière à entretenir avec d'autres éléments des rapports entièrement nouveaux, échappant au principe de réalité mais n'en tirant pas moins à conséquence sur le plan réel (bouleversement de la notion de relation). (Breton 1965 : 64)

La technique du collage a la primauté dans la création de textes avant-gardistes en général et représente une technique et un procédé artistique transmédiaux et est l'un des moyens qui ont permis aux avant-gardes de briser les frontières entre les arts et de rendre possible une perspective intermédiaire d'expression artistique. Les aspirations collagistes témoignent en fait de la nécessité de créer des images à partir de relations tout à fait imprévisibles, en utilisant des analogies et des correspondances spontanées (Marino 1998 : 31). Adrian Marino met particulièrement en évidence la spontanéité en tant que la caractéristique primaire du collage, « dont la valeur poétique provient de la cohérence imprévue qui est imposée par les éléments dissemblables » (Marino 1998 : 130). La notion de la cohérence imposée est aussi importante, dans la mesure où elle confirme le caractère physique et non rationnel de l'image perçue. C'est pourquoi l'image poétique moderne est le « produit des relations les plus inattendues entre les éléments des univers mental et (ou) physique » (Marino 1998 : 131). Mais ce qui est encore plus important, l'art moderne

permet également la réconciliation entre l'abstrait et le concret, ainsi que « la suppression du conflit épistémologique et ontologique entre la perception (physique) et la représentation (mentale), qui, sous la forme de l'image, repose à la base de l'art » (Marino 1998 : 190). Le collage, dans ce sens, nous dévoile à quel point le matériau de la peinture peut être divers (Apollinaire 1913 : 38), et que la vision entière d'un tableau, pas les détails et les fragments, est porteuse de la valeur esthétique de l'œuvre.

La contribution particulière du collage est l'établissement d'une relation dialectique entre l'artistique et le non artistique (Mebius 2013 : 161) afin de surmonter, par la synthèse esthétique, les limites entre l'espace artistique et non artistique. Le matériau « non artistique » utilisé dans le processus de création artistique permet la dynamisation de l'œuvre à travers son double codage, inhérent aux arts d'avant-garde :

Les fragments qui sont, dans le cadre du collage et du montage, incorporés dans la nouvelle entité, indiquent leur origine et font partie également de la nouvelle unité, dans laquelle ils actualisent certaines de leurs anciennes propriétés. (Mebius 2013 : 161)

L'existence de la technique de collage témoigne, en effet, de la haute conscience de la forme et de l'ensemble chez des artistes modernes. Quant à Picasso, selon Cocteau et Apollinaire, la conscience collagiste atteint des proportions physiques, il s'agit presque de la dissection chirurgicale du corps-forme, afin de le fragmenter irréversiblement. Cocteau et Apollinaire utilisent les mêmes métaphores pour décrire l'esthétique de Picasso : Cocteau dit que Picasso a coupé « le câble extraordinaire des nerfs » (« Hommage à Picasso »), et Apollinaire que celui-ci a utilisé « la méthode d'un grand chirurgien » (Apollinaire 1913 : 37). Ce qui est très important pour comprendre la poétique de Cocteau, et ce qui d'ailleurs constitue le sujet principal de notre travail, c'est sa rencontre avec Picasso. À une occasion, Cocteau a déclaré : « Ma rencontre avec Picasso a changé toute ma vie. » (Daix 2012 : 191). Et vraiment, il s'avère que la métaphore coctaldienne est le résultat de la rhétorique conditionnée par la matérialité de l'objet pictural fragmenté et géométrisé.

Dans l'« Ode à Picasso », dans laquelle Cocteau adopte la géométrie cubiste à travers la disposition graphique rectangulaire du texte, dans lequel les éléments sont organisés de manière à diviser la page en quatre parties égales, il montre que l'espace physique de la page et du papier sont aussi le matériau de l'art. Ainsi Cocteau fait-il se désintégrer la forme, mettant en évidence, de manière cubiste, les fragments qui font partie de l'intégralité esthétique de l'œuvre d'art. Le poète ne se limite pas à une transposition simple des procédés cubistes, mais cherche à appliquer ses principes esthétiques fondamentaux de manière autonome. La composition des éléments graphiques, la phrase étant déconstruite et cassée, fait référence à la forme brisée de l'ensemble visuel dans la peinture cubiste et rend compte du principe de l'extraction des unités les plus primitives de la peinture, à savoir la ligne et l'éclairage. Ainsi, la métaphore des « places de l'ombre », disloquée par rapport à la séquence logique des phrases, spatialise pratiquement le manque de lumière et rend perceptibles ses

contours par l'évocation de l'organisation régulière et géométrique du paysage urbain (les places), en colorant la même image poétique de couleurs monochromes, de tons gris et foncés. Cette métaphore imite ainsi le jeu de lumière et d'ombre, la dialectique de l'espace réglé et de celui qui est chaotique, du représentable et du soupçonnable : « il partage / soleil / ombre », pour en venir à leur réconciliation finale. Pour la même raison, et avec la même motivation, Cocteau utilise volontiers dans sa poésie des métaphores chrono-spatiales, suggérant ainsi l'expérience de l'intemporel qui est perceptible dans l'espace : « Son œuf restait en l'air sans le support d'un nid » et « Et l'œuf aérien opposait aux campagnes / Un univers plus fou plus réel plus neuf » (« Écusson de Picasso »).

Dans la poésie de Cocteau, Arlequin apparaît comme l'une des figures les plus significatives, non seulement comme une allusion à la comédie *dell'arte*, mais comme porteur de la notion de l'instabilité, de l'indétermination et du manque de cohérence, qui sont les traits de référence soulignés par Chevalier et Gheerbrant dans le *Dictionnaire des symboles*, réactualisés dans l'univers poétique coctaldien :

Il est l'image de l'indéterminé et de l'inconstant, sans idée, sans principe, sans caractère. Son sabre n'est que de bois, son visage est masqué, son vêtement fait de pièces et de morceaux. Leur disposition en damier évoque une situation conflictuelle, celle de l'être qui n'a pas réussi à s'individualiser, à se personnaliser, à se détacher de la confusion des désirs, des projets et des possibles. (Chevalier, Gheerbrant 1990 : 76)

La figure d'Arlequin est d'une grande importance pour la poétique de Cocteau, premièrement comme allusion à Picasso (« arlequin du Port-Royal »), et ensuite comme figure du provocant et du bouffon, ainsi que de la relation subversive du poète au monde moderne, du celui qui intervertit la logique régissante, qui se moque et est à son tour ridiculisé. Il est le prototype coctaldien de l'artiste moderne et, en tant que tel, il apparaît souvent dans sa poésie comme un masque poétique porté soit par Cocteau, soit par Picasso. De plus, la sémantique de l'individuation inachevée illustre l'image déshumanisée et fragmentée du sujet poétique moderne, ce qui est, selon Hugo Friedrich, l'un des traits distinctifs de l'art moderne (Friedrich 1969 : 104). Arlequin, en tant que figure et métaphore de l'artiste moderne, avec son caractère farceur et son costume cubiste fait comme un patchwork de pièces rhomboïdales (géométriques) de tissus colorés, est non seulement un signe emprunté à la comédie *dell'arte*, mais aussi une métaphore-masque qui dialectise l'ancien et le moderne et, tout en conservant ses caractéristiques primaires, fait maintenant référence au cubisme et à l'esprit collagiste du nouvel art. De plus, des allusions à l'art picassien et à la personnalité même du peintre se multiplient dans la poésie de Cocteau, lui servant d'inspiration autant que de modèle dans la structuration des poèmes, dépassant très souvent le cadre intertextuel.

Le poème « Ode à Picasso » fait apparaître aussi la figure de Picasso, anonyme et suggérée, même si cela n'empêche pas le lecteur de la reconnaître et de la deviner. Le poète utilise les mots suivants : « assis sur soi / et contre soi »,

si bien que cette image réalise et actualise l'idée picassienne de la *simultanéité spatiale*, la fusion de plusieurs points de vue à l'aide du ficelage syntaxique moyennant la conjonction « et », en joignant deux perspectives totalement différentes, au point où leur vraisemblance est redoutable, et pourtant réelle. La dynamisation de l'image statique et « assise » est réalisée au moyen du transfert métaphorique et du passage immédiats et sensibles vers la nomination de l'artiste comme « dompteur des muses », de celui qui parvient à mettre de l'ordre dans la multitude des sensations et de reconnaître la forme dans cette réalité sensorielle, que sa nature soit interne ou externe. Si ce spectacle est bien approprié à l'artiste qui dompte son imagination créatrice, mélange les unités géométriques fondamentales, le peintre finit par être « muselé » à son tour et pris dans la « ronde terrible » des muses qu'il avait ridiculisées, dans le cercle étourdissant auquel il veut échapper, d'où il veut sortir. La lutte phantasmatique avec la tradition, l'évasion des solutions finies et uniformes, ne se produisent que par le déplacement constant des éléments : « il jouait seul / et sa main / déplace les muses ». La faculté technique de Picasso, le caractère mystique et fantaisiste de ses peintures, sont souvent évoqués dans la poésie de Cocteau à travers l'invocation d'éléments archaïques et féériques, ainsi qu'à travers le recours à des figures mythologiques. Dans « La mort de Guillaume Apollinaire », Cocteau forme l'idée du talent de Picasso à travers une référence à l'une des figures fondamentales de l'artiste dans sa poétique, Orphée :

Coupe à ta muse les cheveux
Picasso, peintre aux doigts de fée ;
Les objets te suivent, Orphée,
Jusqu'à la forme que tu veux.

Et ensuite dans le poème « Écusson de Picasso » :

Les objets imitant les animaux d'Orphée
Le suivaient dans un monde où règnent d'autres lois
Les formes écoutaient les ordres de sa voix
Et sa main les guidait parce qu'elle était fée.

Cette analogie entre l'artiste moderne et l'archétype du poète orphique, témoigne du besoin de celui-là de faire un retour vers le contact primitif de l'homme avec la nature et de réhabiliter leur rapport non aliéné, d'avant la distanciation entre l'imagination, que l'homme a utilisée pour interpréter le monde, et la sensualité de son contact corporel avec la nature.

Les aspirations plus larges, universelles et métaphysiques des peintres cubistes, le particulier de Picasso, sont présentés à travers une même tendance à contempler l'au-delà de l'apparence, caractéristiques aussi des métaphores de Cocteau. L'ouverture de Picasso vers l'universel, son retour à l'essentiel, dont les enjeux reposent dans l'intemporel et l'infini, Cocteau les représente comme une aspiration à regarder l'autre côté de la beauté : « C'est ôté à la beauté. C'est ôté c'est ajouté. C'est la beauté sans le beau. La beauté de l'autre côté. » (« Picasso ») ; ou bien comme la « rencontre chez Nadar avec l'éternité » (« Ode à Picasso »). Apollinaire souligne, dans son essai critique sur les peintres

cubistes, que « son insistance [l'insistance de Picasso] dans la poursuite de la beauté a tout changé alors dans l'Art » (Apollinaire 1913 : 35). La métaphore coctaldienne nous montre ainsi que la visualisation propre à la peinture est possible dans l'ordre du langage aussi, et que la figure-image, la figure-forme est la présence du non-langage dans le langage. On pourrait trouver ainsi le même mécanisme de métaphorisation et de visualisation dans la peinture et dans la poésie, qui confirmerait l'analogie structurelle profonde entre ces deux médias artistiques. L'idée (et l'idéal) de la poésie « pure », ainsi que de la peinture « pure », témoignent de la nécessité avant-gardiste de l'autonomie, l'épuration et la réhabilitation de la spécificité de l'art, et montre la nécessité de mettre l'accent sur une attitude qui va bien au-delà de l'esthétisme et de l'art-pour-l'art, et entre dans l'espace de la vie et de l'existence (Marino 1998 : 156).

Conclusion

En comparant les métaphores dans la poésie de Jean Cocteau et les éléments de l'esthétique collagiste des peintures de Picasso, la tendance commune de transcender la dialectique qui est dans le fondement de la compréhension et de l'expérience humaine s'impose comme évidence. La dynamisation des fragments, obtenus par le processus de « dissection » des formes comme unités, n'empêche cependant pas la stabilisation de l'ensemble, dépassant le caractère conflictuel de toute dialectique et cherchant à réconcilier ses polarités : le présent/l'absent, le concret/l'abstrait, l'organique/l'inorganique, le fragment/l'unité. L'examen entrepris nous a permis de découvrir les similarités entre les procédés picturaux picassiens et la métaphore poétique de Cocteau à travers la notion du collage et, dans une perspective plus large, la vision et la perception collagiste du monde. Cette analogie indique qu'il y a, chez les artistes modernes, une prise de conscience très élevée des formes et de son statut dans la poésie contemporaine. On sait, d'ailleurs, que la situation de l'époque, en ce sens, favorise la vision poétique du monde, où la poésie se déplace de la position initiale et part à la recherche de nouvelles ressources résidant aux frontières même de la situation poétique, formant ainsi un espace plus vaste d'intermédialité artistique et d'interdisciplinarité libératrice. De cette manière, la renonciation à la pratique mimétique dans l'art est en fait un acte de libération du monde matériel, la libération de la perception et la recherche de la vision renouvelée du monde grâce à la régénération continue et à l'expérience rafraîchissante. La peinture accomplit ces exigences par le principe de la non figurativité et l'abstraction, alors que la poésie insiste sur la création des avatars métaphoriques censés à étonner, et, en général, l'esthétique de la stupéfaction s'impose comme le moyen poétique et artistique fondamental.

BIBLIOGRAPHIE

- Apollinaire 1913 : G. Apollinaire, *Les peintres cubistes*, Paris : Eugène Figuière.
Breton 1965 : A. Breton, *Le surréalisme et la peinture*, Paris : Gallimard.

- Chevalier, Gheerbrant 1990 : J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris : Robert Laffont S. A./Jupiter.
- Cocteau 1999 : *Jean Cocteau, œuvres poétiques complètes*, 1999, (dir.) Michel Décaudin, Paris : Gallimard.
- Cocteau 2013 : J. Cocteau, *Démarche d'un poète*, Paris : Grasset.
- Daix 2012 : P. Daix, *Le nouveau dictionnaire Picasso*, Paris : Robert Laffont S.A.
- De Man 1975 : P. De Man, *Problemi moderne kritike*, Beograd : Nolit.
- Friedrich 1969 : H. Friedrich, *Struktura moderne lirike – od Baudelairea do danas*, Zagreb : Stvarnost.
- Linarès 2013 : S. Linarès, *Picasso et les écrivains*, Paris : Éditions Citadelles & Mazenod.
- Lyotard 1971 : J.-F. Lyotard, *Discours, figure*. Paris : Éditions Klincksieck.
- Klee 1964 : P. Klee, *Théorie de l'art moderne*, Paris : Gallimard
- Nietzsche 2005 : F. Niče, *Knjiga o filozofu/Antihrist/Dionisovi ditirambi*, Beograd : Dereta.
- Marino 1998 : A. Marino, *Poetika avangarde*, Beograd : Narodna knjiga, Alfa. [orig.] A. Марино, *Поетика авангарде*, Београд : Народна књига, Алфа.
- Mebius 2013 : H. Mebijus, *Kolaž i montaža*, in : H. van den Berg, V. Fenders (éd.), *Leksikon avangarde*, Beograd : Službeni glasnik, 161-162.
- Miller 2001 : A. J. Miller, *Einstein, Picasso: space, time and the beauty that causes havoc*, New York : Basic Books.
- Reverdy 1917 : P. Reverdy, *Sur le Cubisme*, *Nord-Sud*, N° 1, mars 1917, p. 5-7.
- Russo 2007 : A. Russo, *Le peintre comme modèle du surréalisme à l'extrême contemporain*, Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion.
- Severini 1921 : G. Severini, *Du cubisme au classicisme : esthétique du compas et du nombre*, Paris : J. Povolozky.
- Teige 1977 : K. Tajge, *Vašar umetnosti*, Beograd : NIP Mladost.
- Valke 2013 : Dž. Valke, *Kubizam*, in : H. van den Berg, V. Fenders (éd.), *Leksikon avangarde*, Beograd : Službeni glasnik, 177-178.

Katarina Z. Milić

METAPHOR IN THE POETRY OF JEAN COCTEAU: AN HOMAGE TO PICASSO

Summary

The beginning of the 20th century, marked by upheavals in the philosophical and artistic circles, testifies a particular need to replace the reigning concepts by new ones, which would correspond to the spirit of the time, thus causing significant changes on the especially formal plan of artistic expression. In this perspective, avant-garde poetics represent an important moment in the development of the poetic language announced and established with the advent of surrealism and cubism. Indeed, the poetry of the 20th century is imbued with an intention to free language and metaphor while denouncing symbolist illusions and their decision to completely deny the material world. This enabled modern artists to express themselves in the interstice of many artistic media, while the rapprochement of poetry and painting particularly highlights the specificity of modern art. This allows us to observe the nature and

characteristics of metaphor in the poetry of Jean Cocteau, paying particular attention to its pictorial aspect, which visibly refers to Picasso's paintings. Given that Cubist art has strongly influenced, more or less explicitly, all the avant-garde literature, and that the great figures of painting, such as Picasso, dominated all the artistic currents of the time, one finds the approximation of the poet to the painter quite relevant, particularly in the field of metaphorical figuration of the poetic discourse. In Cocteau's poetry, there are many elements referring to the pictorial universe of Picasso, which is built on a spatio-temporal hallucinatory dynamic (spatial simultaneity), fragmentarity and the aesthetics of collage.

Keywords: metaphor, collage, poetry, painting, cubism, Jean Cocteau, Pablo Picasso

*Примљен 28. фебруара 2018. године
Прихваћен 9. маја 2018. године*



Плаво јутро

*SECTION LINGUISTIQUE
ET DIDACTIQUE DU FLE*

**SIMILITUDES ET CONTRASTES
DE LA LANGUE FRANÇAISE D'HIER,
D'AUJOURD'HUI ET DE DEMAIN**

Frédéric Torterat¹
Université de Montpellier
LIRDEF,
Montpellier (France)

INTÉGRATION DES TRAITS DE TOPICALITÉ DANS L'ANALYSE GRAMMATICALE (ASPECTS LINGUISTIQUES ET DIDACTIQUES)

La présente contribution s'intéresse aux données de l'analyse grammaticale qui, à l'exemple de celles de *TOPIQUE/FOCUS*, permettent d'en intégrer la dimension discursive. L'article revient en particulier sur ce à quoi correspond le plus communément la topicalité en linguistique, tout en insistant sur quelques-uns de ses principaux apports pour l'analyse. Il s'agira notamment de montrer en quoi une connaissance documentée de la propriété en question conduit à relativiser les analyses de type sujet-prédicat, dont la recommandation a atterri jusque dans les *Programmes* académiques de l'École élémentaire française (2015), en dépit de son faible rendement didactique.

Mots-clés : topicalité, grammaire, didactique, linguistique.

1. *Présentation sommaire*

Quelle que soit leur ligne éditoriale, les grammaires abordent des faits qu'elles décrivent à travers des caractéristiques liées aux formes et aux constructions, mais aussi d'autres mécanismes, comme la deixis et la topicalité, qui leur permettent d'en intégrer la dimension discursive. Rappelons avant tout que la topicalité, ou répartition *thème-rhème*, figure parmi les propriétés les plus communes à toutes les langues, que celles-ci appartiennent aux groupes roman, slave, mandé ou sémitique (pour ne prendre que ces exemples). Cela implique concrètement que les manières dont se distribue l'information, dans les combinaisons de prédicables, et simultanément ce qui l'indique, constituent des variables significatives tant de ce qui les rapproche que de ce qui les distingue.

En plus de l'ordre des mots, plusieurs indications sont susceptibles de matérialiser cette répartition entre ce dont il s'agit (*THÈME*) et ce qui est prédiqué à son propos (*RHÈME.S*). Ainsi note-t-on des données de type segmental (comme les données topologiques, mais aussi constructionnelles, morphologiques), et celles de type suprasegmental (en particulier phono-prosodiques).

¹ frederic.torterat@umontpellier.fr

À cela s'ajoutent des gradients, au premier rang desquels interviennent ceux qui relèvent de la formulation, laquelle rend plus ou moins accessible le repérage des éléments thématiques (cf. Torterat 2010 ; 2015 ; 2017). La question soulevée dans ces quelques pages pourrait être ainsi simplifiée sans abus si les traits de topicalité ne se combinaient pas si facilement avec ceux de focalité, comme nous l'exemplifions ci-après :

- (1) Faut-il s'inquiéter pour le débat public quand il prend la tournure que **lui** fait prendre la presse ? (Radio Classique, *Revue de Presse du jour*, 11 janvier 2018, par Michel Grossiord).
- (2) Quand Trump expliquait que son « alcoolisme » à **lui**, ce sont les femmes (*L'Express*, 17 novembre 2017, titre d'article).
- (3) **Lui** au moins, il peut se regarder dans une glace. Il n'a pas trempé dans la magouille et ne sera pas non plus inquiété pour non-dénonciation d'un délit (*Le Parisien*, 5 novembre 2017, début d'article, par Denis Courtine).
- (4) Il y a déjà ceux qui sont au gouvernement. Ainsi, dans la 7^e circonscription de Seine-Maritime, où siégeait jusqu'à présent le Premier ministre Edouard Philippe, La République en marche n'a pas investi de candidat face à Agnès Firmin-Le Bodo (LR-UDI). *Idem* pour le ministre de l'Économie Bruno Le Maire qui, **lui**, se représente (*Journal du Dimanche*, 19 mai 2017, par Anne-Charlotte Dusseaulx).

Dans (1), le pronom personnel *lui* s'inscrit dans la chaîne topicale du GN *débat public*, par ailleurs repris en *il* dans la subordonnée circonstancielle où s'enclasse la relative *que lui fait prendre la presse*. Le pronom rhématique y figure comme complément indirect mais sa position en fait un élément focal vis-à-vis du sujet inversé (*la presse*). Bien qu'un autre mécanisme soit à l'œuvre en (2), le rhème [*à lui*], redondant par rapport au déterminant *son*, est lui aussi dans une position focale (et cela sans même évoquer, puisqu'il s'agit d'un écrit, l'intonation montante dont il profiterait vraisemblablement à l'oral). De tels effets de focalisation sont d'autant plus marqués quand le même pronom apparaît à l'avant du repère thématique (3), ou en position détachée (4).

Sans perdre de vue cette complémentarité qui s'opère entre les traits TOPIQUE/FOCUS, nous insisterons d'une part sur ce à quoi correspond la topicalité en linguistique, et d'autre part sur quelques-uns de ses principaux apports pour l'analyse grammaticale. Nous profiterons de cette dernière section pour montrer en quoi une connaissance documentée de la propriété en question conduit à relativiser les analyses de type sujet-prédicat, dont la recommandation s'est imposée un moment jusque dans les *Programmes* académiques de l'École élémentaire française (2015), en dépit de son faible rendement didactique.

2. La topicalité en linguistique

Atout indéniable en typologie (cf. Haiman et Thompson 1988 ; Givón 1994 ; Chappell et Creissels 2016), la topicalité établit un lien direct entre structure clausale (ou phrastique) et organisation discursive. On pourrait presque la résumer dans une question *a priori* assez simple : comment, dans

une combinaison de mots – ou un ensemble de formulations –, circulent les référents ? Mettons l'élément thématique suivant, *tableau*, tel qu'il s'exprime dans les divers groupes nominaux ou pronom suivants :

(5) Les expertises sont en cours mais les douanes pourraient bien avoir mis la main sur **une œuvre** d'Edgar Degas vendredi 16. La découverte de **ce petit tableau** volé en 2009 s'est produite lors du contrôle d'un bus dans une station-service sur l'aire d'autoroute de Ferrières-en-Brie, en Seine-et-Marne. C'est dans la soute du véhicule que les douaniers ont découvert **l'œuvre en pastel** selon *Le Parisien* (*France Soir*, 21-02-2018).

(6) La douane met la main sur **un tableau** | **qui** « pourrait être » **un Degas** volé il y a 9 ans (*Europe 1*, titre d'article, 20-02-2018).

Le paragraphe (5) contient plusieurs référents TOP, parmi lesquels le lexème *tableau* se matérialise dans les GN *une œuvre*, *ce petit tableau* et *l'œuvre en pastel*, tout comme on pourrait relever un élément thématique dans le lexème *découverte*, que reprend le verbe *ont découvert* et qu'annonce la locution verbale *avoir mis la main [sur]* (avec en outre, quoique dans une moindre mesure, *la douane*). Le repérage des éléments TOP apparaît d'autant plus nettement quand on met de côté les compléments accessoires, comme certains circonstants et les groupes participiaux adjectivés, mais aussi les groupes de mots incidents, tel qu'ici *les expertises sont en cours*, de notre point de vue. Une chaîne topicale similaire s'organise en (6) dans l'ordre ci-après :

un tableau → qui → un Degas

Dans cet extrait et du point de vue grammatical, le groupe prépositionnel *sur un tableau qui* « pourrait être » *un Degas volé il y a 9 ans* a pour noyau nominal *tableau*, lui-même antécédent d'une relative où le subordonnant *qui* exprime le sujet et *un Degas* son attribut, ces deux derniers éléments étant à proprement parler anaphoriques de l'antécédent (et donc rhématiques). Au sens discursif, la combinaison ainsi formulée contient une première désignation, sa reprise et son allusion par antonomase. On pourrait également prendre en compte, pour en compléter l'analyse, des données d'ordres interpersonnel ou représentationnel (par exemple en relevant les insinuations au discours de l'interlocuteur dans un dialogue, ou en recensant les moments connotés de la formulation). La topicalité s'inscrit quoi qu'il en soit dans un réseau de « strates » analysables complémentirement, comme le suggère entre autres Langacker (1991) dans son modèle du *predicates – CONTENT – GROUND* : cf. pour un historique Fortis (2011), ou encore Mithun (2005) pour une extension analogue de l'analyse à de « larger discourse units »². M. Mithun sollicite d'ailleurs abondamment le couple thème-rhème pour sa description de l'irquois

2 Sur ce point, nous remarquons avec François et Cornish (1995 : 16) que le modèle de Dik (1997a, b) permet d'établir « une distinction entre la prédication proprement dite, qui est exprimée par la « clause », et une gamme de constituants extra-clausaux qui lui sont associés et qui remplissent plusieurs fonctions pragmatiques à son égard (par exemple celles de « gérer » l'interaction verbale, de commenter le contenu de la prédication proprement dite ou bien d'organiser ce contenu par rapport au contexte discursif plus large) ».

(1990), de même que s'y emploient Cyxun (1962) pour le bulgare, Cornilescu (2000) pour le roumain et Bottineau (2012) pour le basque.

Ce que nous montrent en revanche les exemples (5) et (6), c'est que, d'une part, la topicalité ne se réduit pas à la catégorie nominale (et encore moins aux formes de désignation nominale ou pronominale), et d'autre part que les éléments thématiques n'apparaissent pas forcément en position focale. Ici d'ailleurs, ce n'est le cas d'aucun d'entre eux, à l'exception peut-être du pronom *qui* de (6), dont la focalité s'avère tout à fait discutable. À ce propos justement, et en termes de gradience, Creissels (2014 : 19) prévient que « tous les intermédiaires peuvent se rencontrer d'une langue à l'autre entre le pôle que constitue la rigidification totale de la relation entre un terme privilégié A/U (sujet) et la notion de topique, et l'autre pôle constitué par la dissociation totale de l'expression de l'articulation prédicats-arguments et de l'expression de l'articulation discursive ». L'auteur en prend à témoin la manière dont le tswana « rigidifie considérablement la relation entre le rôle de sujet et les traits de topicalité » (Creissels (2014)³).

D'un point de vue plus généraliste, cette distinction de TOPIQUE/FOCUS, d'un recours très aléatoire dans les grammaires syntagmatiques, fait partie des typifications qu'admettent *de facto* les Grammaires Catégorielles, en plus des catégories élémentaires (noms, verbes, pronoms, etc.) et des rôles assignables aux prédicables (tels ceux de sujet, d'objet et de circonstant). L'analyse s'en révèle particulièrement fournie dans les Grammaires Fonctionnelles, à la suite notamment de S.C. Dik (cf. Dik 1997a et 1997b). Ce dernier, en effet, a réinvesti le système des cas pour caractériser les traits spécifiés dans les représentations grammaticales les plus répandues, parmi lesquelles figurent, en plus des [macro]rôles d'AGENT, de PATIENT et de DESTINATAIRE, la répartition thémarhématique à laquelle renvoie la topicalité. Dans l'approche fonctionnaliste, cette propriété définit les modes d'intégration des référents en discours tout en leur appliquant divers gradients d'accessibilité. Ainsi Dik (1997a) envisage-t-il une gradation entre les *given* et les *new topics*, entre lesquels il présuppose l'existence de phases intermédiaires tels que les *sub-topics* et les *resumed topics*⁴. Comme on peut le prévoir, plusieurs linguistes partant de la *Grammaire* de Dik ont complété la gamme par des traits proprement énonciatifs et rhétoriques (Hengeveld 1997 ; Hannay 1998 ; Hengeveld, Mackenzie 2006). De même les démarches descriptives de Dik (1997a : 45, 76 et 289 ; 1997b : 133 et 325-328) ont-elles conduit ces auteurs à minimiser le concept de *marquage* en linguistique, en se rapprochant des analyses menées dans le cadre des autres

3 Rien d'imprévisible, en l'occurrence, dans ce rappel qu'effectue Creissels (2014 : 267) en début d'article : « d'un point de vue logique, comme le souligne à juste titre Dik (1997), les lexèmes nominaux sont prédicatifs au même titre que les lexèmes verbaux », ce qu'il confirme à travers le japonais (Dik 1997 : 13), où « la topicalisation se fait en déplaçant en début de phrase le constituant nominal affecté d'un marqueur de topicalisation *wa* », quelle que soit d'ailleurs sa fonction grammaticale dans l'énoncé.

4 On rapprochera ce point de vue de celui de Mel'čuk (2001), lequel envisage la thémativité en lien avec les manifestations discursives de ce qu'il appelle la *locutionality*, laquelle est d'après lui « signaled », « performed » ou « communicated ».

Grammaires dites d'« unification », au premier rang desquelles celle du Rôle et de la Référence (Van Valin, La Polla 1997). Comme le note Croft (2012 : 9), « *Functional Discourse Grammar* of S. Dik and K. Hengeveld and associates, and *Role and Reference Grammar* of R. Van Valin and associates, both use formal and functional properties (typically semantics, but also information structure) to describe the grammatical structure of sentences as well as the constraints on them ». Dans ces deux méthodologies, la prédication apparaît au cœur de l'analyse grammaticale et des classifications opérées, plus exactement au sein de ces structures stratifiées (*layered structures*) que sont les *procès* (e), les *propositions* (X) et les *clauses* (E). Semblable organisation méthodologique en « strates » généralisables à de nombreuses langues est pleinement comparable avec ce qui supervise la *generalization across thematic relations*, telle qu'elle a été régulièrement défendue en Grammaire du Rôle et de la Référence (Van Valin, La Polla *op. cit.* ; Van Valin 1999, mais aussi Fortescue, Harder, Kristoffersen 1992 ; Kroon 1997). Le principe est alors acquis d'une analyse grammaticale ouverte à de multiples indicateurs d'ordre discursif, au point même que certains linguistes ont parlé d'une *upward layering approach* (Hannay, Bolkestein 1998), dans un modèle particulièrement extensible (cf. Hengeveld 2004).

In fine, la propriété TOPIQUE fait l'objet d'un relatif consensus en linguistique, même si le caractère (plus ou moins) thématique ou rhématique des éléments discursifs (qu'il s'agisse de mots ou de formulations) reste en partie soumis à l'interprétation. Le problème n'est donc pas tant dans la notion elle-même, que dans les usages qu'en font les grammaires et jusqu'aux recommandations académiques qu'elles suscitent, avec ici et là des incompréhensions manifestes des consistances à attribuer au « couple » sujet-prédicat.

3. De la propriété TOPIQUE au couple sujet-prédicat

3.1. Un vent de contradictions

Comme rappelé précédemment, l'historiographie linguistique démontre que la grammaire, envisagée à la fois comme inventaire de régularités, ressource pédagogique et support de conformisation, s'est constamment imprégnée de concepts issus d'autres domaines du savoir académique, dont en particulier la linguistique et la philosophie. Précisément, la catégorie du *prédicat*, que la *doxa* institutionnelle des récents *Programmes* de l'Éducation nationale française (2015) pour l'École élémentaire comme pour le Collège a pu présenter comme une innovation, est en réalité empreinte d'un double paradoxe : d'une part, ce concept n'a rien d'innovant, d'autre part il fait partie de ceux qui, précisément, ont démontré leur entière incapacité à intégrer l'analyse grammaticale. Voici ce qu'allèguent pourtant les documents institutionnels de l'École en 2016 (élèves de 6-7 à 10-11 ans) :

Pour analyser une phrase, il est possible de partir d'un modèle simple avec une phrase réduite à deux fonctions syntaxiques indispensables (en lien avec le sens)

: le sujet de la phrase et le prédicat de la phrase. Ces deux fonctions syntaxiques sont nécessaires et interdépendantes. Des compléments de phrase peuvent se rajouter à ce modèle simple mais ils sont facultatifs. [...] Le prédicat est le second élément de la phrase : il renvoie à ce qu'on dit du sujet de la phrase. Ce rôle de prédicat de la phrase est avant tout tenu par le verbe, avec ou sans ses compléments de verbe. Dans certains cas, un adjectif peut être également le prédicat de la phrase (par exemple dans la phrase « Chauds, les marrons chauds », où le groupe nominal *les marrons* est le sujet et *chauds* le prédicat).

Comme on peut facilement le supposer, les manuels pédagogiques se sont pour le moins diversement approprié cette nouvelle « règle » de grammaire, avec un tel embrouillamini que l'instance alors en charge de ces instructions, à savoir le Conseil Supérieur des Programmes, a été contrainte de justifier cette réécriture d'une propriété linguistique, déjà bien documentée, dans un « communiqué » du 23 janvier 2017 :

S'agissant de l'analyse de la phrase simple, le CSP a préconisé que l'élève sache d'abord découper la phrase à partir des concepts de « sujet » de la phrase (c'est-à-dire « ce dont on parle », qui peut être exprimé par un nom, un groupe nominal, un pronom, un verbe à l'infinitif etc.) et de « prédicat » (ce que l'on dit du sujet). L'introduction de ce terme nouveau par rapport aux programmes précédents (mais pas nouveau du tout en grammaire) remplit ainsi un vide, en donnant les moyens d'analyser des énoncés de formes très différentes et en incitant à s'intéresser à leur sens. Le « prédicat » ne se substitue pas aux compléments du verbe comme l'ont affirmé différents commentateurs dans les médias. Il comprend le verbe et ses compléments si celui-ci en a ; les compléments continuent donc d'être étudiés systématiquement.

D'évidence, cette simplification, qui mélange les niveaux syntaxique et discursif de l'analyse grammaticale en les plaçant sur le même plan, a au contraire compliqué l'approche des groupes fonctionnels d'une « phrase » aux fondamentaux pour le moins discutés par les didacticiens et les méthodologues (y compris pour ces derniers en Grammaire Générative, qui parle à son propos d'une catégorie « exocentrique »). On n'énumérera pas ici les compromis didactiques qui ont suivi ces recommandations, non plus que les « mises au point » rédigées par les corps d'inspection (aboutissant pour certaines d'entre elles à la défense d'une « phrase canonique ») : à défaut de pouvoir ainsi régler les manières de parler des citoyens français, le Ministère de l'Éducation Nationale invitera dès la rentrée 2017 à oublier cette notion de « prédicat » telle qu'exposée dans les *Programmes*.

Il apparaît en effet que ce concept, issu de la philosophie antique et relevé en particulier chez Aristote (*kategorêma*), ne s'est jamais maintenu en grammaire (même chez Apollonius Dyscole : Lallot 1994 ; Ildefonse 1997), en dépit de ses apports en dialectique. Une grammaire des prédicats ne se généralisera pas plus en grammaire latine, notamment chez Priscien (Baratin 1994), et quand bien même l'on constaterait un léger rebond en grammaire médiévale, à travers la distinction entre *suppositum* et *appositum* (Libera, Rosier 1992), il en sera fait un usage très modéré par Sanctius, Ramus, et plus anecdotiquement par les grammairiens Valla et Francesco da Buti, avant que le terme ne

tombe en désuétude au XVe siècle (Colombat 1999). Si l'on note un sursaut au XVII^e, avec les logiciens et la paire *subjectum/praedictum* (*Grammaire raisonnée* d'Arnauld et Lancelot, 1660 ; cf. Rosier 1993 ; Auroux 2007), rien n'indique qu'une grammaire des prédicats aura la faveur des grammairiens, si ce n'est chez le chantre de la « phrase régulière », à savoir Domergue (*Grammaire générale analytique* de 1793), qui hissera le « prédicat de la phrase » au rang d'unité d'analyse. Or, le fait que ce dernier soit relayé deux cent ans plus tard par Grevisse (1988 : Cf. Giorgio Graffi, *Cahiers de l'ILSL* 25, 2008), n'est sans doute pas étranger à cette autre résurgence dont il a profité en 2016-2017 sur une période de quelques mois.

Heureusement, cette propriété linguistique qu'est la topicalité, reconnue par de nombreux typologues et didacticiens des langues, résiste à ces contradictions récurrentes, et que l'on peut réduire à quelques mésusages. En définitive : selon les constructions qui les combinent les uns aux autres, l'ordre dans lequel ils apparaissent, mais aussi les manières dont ils sont intonés – parmi bien d'autres paramètres –, les (groupes de) mots deviennent, en tant qu'éléments discursifs, plus ou moins théma-rhématiques et focaux (cf. pour un résumé Hengeveld, Mackenzie 2011 : 171, 176). La prédication – notamment verbale – s'appuie de ce fait sur un ensemble de prédicables auxquels l'instanciation discursive assigne différents degrés de topicalité, dont les recherches en acquisition ont démontré, soit dit en passant, qu'elle est accessible à l'enfant dès son plus jeune âge (cf. François 1981 ; Oller 2000 ; Hudelot, Salazar Orvig 2005 ; Bassano 2005, 2008 ; Torterat 2012). Il n'en demeure pas moins que ses apports sont opportuns pour la grammaire.

3.2. Apports concrets pour l'analyse

Prenons avant tout un élément thématique que l'on pourrait résumer dans un lexème complexe tel que *baisse* [*des ventes*], et qui apparaît variablement formulé dans les exemples suivants :

- (7) **Les ventes ONT BAISSÉ** de plus de 6 % au quatrième trimestre 2017 (*Les Echos*, 2 février 2018, par Raphael Bloch).
- (8) **Les ventes de maisons individuelles POURRAIENT BAISSER** de « 8 à 10% » en 2018 (Dépêche de l'AFP, 8 février 2018).
- (9) Industrie : **Ventes EN BAISSÉ** mais bond du bénéfice pour Sulzer (*Tribune de Genève*, 26 juillet 2016)
- (10) L'Espace Renault a vu **ses ventes BAISSER** d'un tiers en 2017 (*La Tribune*, 18 janvier 2018, par Nabil Bourassi).
- (11) Le syndicat des constructeurs et aménageurs de la FFB (LCA-FFB) anticipe **UNE BAISSÉ des ventes brutes de maisons** (*Le Moniteur*, 8 février 2018, par S.V.).
- (12) Morgan Stanley revoit **À LA BAISSÉ** ses prévisions **pour les ventes d'iPhone** (*Le Soir*, 18 janvier 2017, par Rémi Lach).

En marge du fait que ces quelques occurrences auraient ici ou là quelque mal à rentrer dans une illusoire bi-partition « sujet-prédicat », elles démontrent à leur façon qu'il y a peu de profit à instituer une hypothétique congruence entre syntaxe et discours. Pour le dire un peu vite, les énoncés

(7) à (12) convoquent tous un élément TOP <*baisse des ventes*> ; par ailleurs, tous, à l'exception de (9), se matérialisent dans des prédications verbales. De manière récurrente, donc, les groupes verbaux apparaissent ainsi comme des ensembles construits dans lesquels les verbes noyaux s'assortissent le plus généralement de l'élément privilégié que constitue le sujet (cf. Dik 1997a : 383 ; 1997b : 168), sans que celui-ci ne coïncide forcément avec l'élément thématique de la prédication.

Sur le plan didactique, autrement dit en termes de questionnements adaptés, de transmission et d'appropriété des supports, cette entrée par le *de quoi s'agit-il ?* et par le *qu'en dit-on ?* présente l'intérêt de soumettre à l'examen les pratiques effectives de la formulation. Comme le note à cet égard Berrendonner (2011 : 81), il s'agit d'admettre qu' :

une langue n'est pas un système de signes, mais doit plutôt être conçue comme un système d'opérations de tous ordres contribuant à la communication (gestes phonatoires, recherches lexicales, assemblages morpho-syntaxiques, prédications, pointages référentiels, déclenchements d'inférences, etc.). Ces opérations ont le statut de types, et les sujets parlants les actualisent en *tokens* lorsqu'ils fabriquent du discours.

De (7) à (12), une telle « fabrique du discours » nous conduit à envisager plusieurs domaines de variabilité. Syntaxique, d'abord : le topique <*baisse des ventes*> s'instancie dans un groupe sujet-verbe en (7) et (8), un groupe nominal en (9) et (11), infinitival en (10), et dans une locution verbale circonstanciée en (12). Discursif ensuite : outre le fait que le même topique figure en position focale dans (7) à (9) et non focale de (10) à (12), on note une annonce alléguée en (7), mitigée en (8), tandis que les énoncés suivants présentent diverses démarches discursives, avec une forme d'intitulation dramatisée en (9), une passivation en (10), un autre type de mitigation en (11) et enfin une circonlocution en (12).

Cette intrication entre les différentes « strates » d'analyse explique pourquoi une telle marge de manœuvre existe jusque dans l'analyse strictement linguistique. Rien que pour les approches fonctionnalistes, auxquelles nous référerions *supra*, les « tendances » descriptives sont régulièrement débattues, W. Croft en distinguant trois, plus ou moins basées sur le discours (2000, 2012), tandis que R. D. Van Valin y voit plus personnellement deux « perspectives », l'une *pragmatique*, l'autre *discursive* (2003). Sur ce point, là où la première, d'après Van Valin, se base sur les actes langagiers à proprement parler (cf. les « interventions » décrites par Hengeveld, Mackenzie 2011 : 159-160), la deuxième « is concerned with the construction of discourse and how grammatical and other devices are employed to serve this end » (322). Apparaît par ce biais une analyse étiquetée de « modérée » (pour reprendre les formules – communes – de W. Croft, R. D. Van Valin et K. Hengeveld, ces derniers l'ayant reprise eux-mêmes d'un article de Johanna Nichols paru en 1984 dans l'*Annual Review of Anthropology*, et complété en 1986), et une autre qualifiée de « radicale ». Ajoutons toutefois que la première tendance a pour atout de concilier la « grammaire » et le « discours », en favorisant une analyse des opérations et des constructions linguistiques documentée par celle de leur intégration dis-

cursive, avec une ouverture très concrète aux facteurs d'ordres cognitif et social. Tout porte en revanche à relever un certain profit, en effet, à recourir aux deux niveaux simultanément, comme s'y emploie François (2009 : 8) dans une démarche conduisant à « prendre en compte des données grammaticales » insuffisamment représentées dans des approches entièrement « pragmatiques ».

4. En conclusion

Comme le résume quelque peu ironiquement Colombat (2017), « curieuse histoire que celle du prédicat, qui [a] fait couler tant d'encre dans les écoles depuis la rentrée d'octobre 2016 ». Sa démonstration, publiée dans un numéro de la revue *Pratiques* en 2017, fait brillamment le point sur l'historique de cet appellatif si malmené dans la tradition grammaticale au même titre que dans la documentation académique. Plus trivialement, on attribuera ici cet emballement à un défaut bien connu tant en didactique des langues qu'en didactique de la grammaire, et que Jean Dubois, dans une contribution plus ancienne (Dubois 1972), attribue notamment à un manque de « culture linguistique ». Or les faits pourraient sembler anecdotiques s'ils ne conduisaient pas à confondre, en termes de prédication (verbale ou non verbale), structures argumentale et topicale des énoncés : tandis que la première envisage, en dehors même de toute dimension discursive, une articulation en prédicat-arguments (de type verbe-complément, nom-adjectif), la deuxième pose que « le prédicat est ce qui est dit d'un sujet » (Creissels 2014 : 266). On ne peut alors que s'inquiéter des usages qu'en font les pédagogues et leurs élèves, les uns comme les autres pris de court par une *doxa* institutionnelle refondant la grammaire sur une base de bric et de broc.

On aurait tort néanmoins de brocarder cette tentative, certes maladroite, d'intégrer les traits de topicalité dans ce que la documentation pédagogique française appelle « l'étude de la langue ». L'incitation qui consiste à donner à voir l'organisation discursive à travers les manières dont se répartissent les éléments thématiques et rhématiques dans les combinaisons de mots s'appuie, dans les faits, sur des pratiques déjà effectives dans les classes. Ces pratiques n'y sont pas forcément grammatisées par les professeurs, quand bien même ces derniers emploieraient la terminologie grammaticale pour étayer leur propos. Sans doute qu'en la matière, l'essentiel est de savoir, *in fine*, de quoi l'on parle.

BIBLIOGRAPHIE

- Auroux 2007 : S. Auroux, Introduction : le paradigme naturaliste, *Histoire Épistémologie Langage*, 29.2, 5-15.
 Baratin 1994 : M. Baratin, Sur les notions de sujet et de prédicat dans les textes latins, *Histoire Épistémologie Langage*, 10 (1), 49-79.
 Bassano 2005 : D. Bassano, Production naturelle précoce et acquisition du langage : l'exemple du développement des noms, *Lidil*, 31, 61-84.

- Bassano 2008 : D. Bassano, Acquisition du langage et grammaticalisation : quel développement pour les noms et les verbes en français ?, in : F. Labrell et G. Chasseigne (éds.), *Aspects du développement conceptuel et langagier*, Paris : Édition Publibook Université, 17-50.
- Berrendonner 2011 : A. Berrendonner, Unités syntaxiques et unités prosodiques, *Langue française*, 170, 81-93.
- Bottineau 2012 : D. Bottineau, Syntaxe et interlocution en français et en breton, in : C. Douay et D. Roulland (éds.), *L'Interlocution comme paramètre*, Rennes : PUR, 183-206.
- Chappell, Creissels 2016 : H. Chappell, D. Creissels, Topicality and the typology of predicative possession, *Présentation à la 49ème conférence annuelle de la SLE (Naples, 31 août-3 septembre 2016)*. <http://www.deniscreissels.fr/public/Chappell_Creissels-Top.Poss.pdf>. 23.03.2017.
- Colombat 2003 : B. Colombat, La problématique de la « transitivité » dans la tradition grammaticale latine. Quelques Jalons de Priscien aux premiers humanistes, *Histoire Épistémologie Langage*, 25.1, 151-172.
- Colombat 2017 : B. Colombat, Faut-il réutiliser les concepts linguistiques du passé ? Un regard rétrospectif sur le prédicat, *Pratiques*, 175-176.
- Cornilescu 2000 : A. Cornilescu, Rhematic Focus at the Left Periphery : The Case of Romanian, in : C. Beyssade, R. Bok-Bennema, F. Drijkoningen et P. Monachesi (éds.), *Romance Languages and Linguistic Theory*, Utrecht : John Benjamin, 77-92.
- Creissels 2014 : D. Creissels, La prédication : une approche typologique, *Verbum : revue de linguistique*, 36 (2), 265-290.
- Croft 2000 : W. Croft, *Explaining language change : an evolutionary approach*, Harlow, Longman (Pearson Education).
- Croft 2012 : W. Croft, Grammar : functional approaches, in : J. D. Wright (éd.), *International Encyclopedia of the Social and Behavioral Sciences*, (2^e édition), Oxford : Elsevier.
- Cyxun 1962 : G. Cyxun, Mestoimennata klitika i slovoredät v bälgarskoto izrečenie, *Bälgarski ezik*, 12(4), 283-291.
- Dik 1997a : S.C. Dik, *The Theory of Functional Grammar. Part 1 : The structure of the clause*, Berlin/New York : Mouton de Gruyter (éd. K. Hengeveld).
- Dik 1997b : S. C. Dik, *The Theory of Functional Grammar. Part 2 : Complex and Derived Constructions*, Berlin/New York : Mouton de Gruyter (éd. K. Hengeveld).
- Dubois 1972 : J. Dubois, Grammaire scientifique et grammaire pédagogique, *Langue française*, 14, 6-31.
- Fortescue, Harder, Kristoffersen 1992 : M. Fortescue, P. Harder, L. Kristoffersen (dir.), *Layered Structure and Reference in a Functional Perspective*, Amsterdam : John Benjamins.
- Fortis 2011 : J.M. Fortis, La notion de Grammaire Usage-based chez Langacker. Émergence et développement, *Travaux de linguistique*, 62, 35-58.
- François 1981 : J. François, Dialogue et mise en mots. Dialogue adultes-enfants et enfants-enfants en maternelle, *Journal de Psychologie*, 2-3, 241-271.
- François 2009 : J. François, Fonctionnalisme linguistique et validation cognitive : trois itinéraires et une convergence, Comm. au séminaire du Lidilem « Linguistique et Cognition » du 26 juin. <<http://lidilem.u-grenoble3.fr/IMG/pdf/francois.pdf>>. 02.12.2015.

- François, Cornish 1995 : J. François, F. Cornish, Le modèle néerlandais de grammaire fonctionnelle : esquisse d'un mode d'emploi, *L'Information grammaticale*, 67, 12-20.
- Givón 1994 : T. Givón, The pragmatics of de-transitive voice : Functional and typological aspects of inversion, *Voice and inversion*, 3-44.
- Haiman, Thompson 1988 : J. Haiman, S.A. Thompson (eds.), *Clause combining in grammar and discourse*. Vol. 18, John Benjamins Publishing.
- Hannay 1998 : M. Hannay, *The Utterance as unit of description : implications for Functional Grammar*, Amsterdam : Publications de l'Université Libre d'Amsterdam.
- Hannay, Bolkestein 1998 : M. Hannay, M. Bolkestein, Introduction, in : M. Hannay et M. Bolkestein (éds.), *Functional Grammar and Verbal Interaction*, Amsterdam/Philadelphia : Benjamins, 7-12.
- Hengeveld 1997 : K. Hengeveld, Cohesion in Functional Grammar, in : J. Connolly, M. Vismans, Ch. Butler et R. Gatward (éds.), *Discourse and Pragmatics in Functional Grammar*, Berlin/New York : Mouton de Gruyter, 1-16.
- Hengeveld 2004 : K. Hengeveld, The Architecture of a Functional Discourse Grammar, in : J.L. Mackenzie et M. Gómez González (éds.), *A New Architecture for Functional Grammar*, Berlin/New York: Mouton de Gruyter, 1-21.
- Hengeveld, Mackenzie 2006 : K. Hengeveld, J. L. Mackenzie, Functional Discourse Grammar, in : K. Brown (éd.), *Encyclopedia of Language and Linguistics* (2^e édition, vol. 6), Oxford : Elsevier, 668-676.
- Hengeveld, Mackenzie 2011 : K. Hengeveld, J. L. Mackenzie, La Grammaire Fonctionnelle-Discursive, stratification et interfaces, in : J. François (éd.), *L'Architecture des théories linguistiques, les modules et leurs interfaces. (Mémoires de la SLP, 20)*, Louvain, Peeters, 155-182.
- Hudelot, Salazar Orvig 2005 : Ch. Hudelot, A. Salazar Orvig, Conduites langagières chez le jeune enfant, in : H. Marcos et al. (éds.), *Apprendre à parler : influence du mode de garde*. Paris : L'Harmattan, 45-78.
- Ildefonse 1997 : F. Ildefonse, *La naissance de la grammaire dans l'Antiquité grecque*, Vol. 20, Vrin.
- Kroon 1997 : C. Kroon, Discourse markers, discourse Structure and Functional Grammar, in : J. Connolly et al., *Discourse and pragmatics in Functional Grammar*, Berlin : Mouton de Gruyter, 17-32.
- Lallot 1994 : J. Lallot, Sujet/prédictat chez Apollonius Dyscole, *Archives et documents de la Société d'histoire et d'épistémologie des sciences du langage*, 10 (1), 35-47.
- Langacker 1991 : R.W. Langacker, *Foundations of Cognitive Grammar* (vol. 2 : *Descriptive Application*). Stanford : Stanford University Press.
- Libera, Rosier 1992 : A. De Libera, I. Rosier, Chapitre 2. La pensée linguistique médiévale, in : S. Aurox (dir.), *Histoire des idées linguistiques*, vol. 2, Le développement de la grammaire occidentale, Liège : Mardaga, 115-186.
- Mel'čuk 2001 : I. Mel'čuk, *Communivative Organization in Natural Language*, Amsterdam/Philadelphia : Benjamins.
- Mithun 1990 : M. Mithun, Studies of North American Indian Languages, *Annual Review of Anthropology*, 19 (1), 309-330.
- Mithun 2005 : M. Mithun, On the assumption of the sentence as the basic unit of syntactic structure, in : Z. Frayzingier, A. Hodges et D.S. Rood (éds.), *Linguistic Diversity and language theories*, Amsterdam : Benjamins, 169-183.

- Oller 2000 : D.K. Oller, *The Emergence of the speech capacity*, Mahwah NJ, Lawrence Erlbaum.
- Rosier 1993 : I. Rosier, Le commentaire des Glosulae et des Glosae de Guillaume de Conches sur le chapitre De voce des *Institutiones Grammaticae* de Priscien, *Cahiers de l'Institut du Moyen-Âge grec et latin*, 63, 115-144.
- Torterat 2010 : F. Torterat, *Approches grammaticales contemporaines. Constructions et opérations*, Louvain-la-Neuve : Académia Bruylant (collection « Sciences du Langage : carrefours et points de vue »).
- Torterat 2012 : F. Torterat, Une Approche de la diversification discursive chez de jeunes enfants (30-48 mois), *Enfance*, 64, 167-191.
- Torterat 2015 : F. Torterat, Apports des corpus oraux pour les grammaires académiques, in : A. Curea, C. Papahagi, M. Fekete, S. Moraru et V. Manole (éds), *Discours en présence*, Cluj : Presa Universitară Clujeană, 223-232.
- Torterat 2017 : F. Torterat, Quelques apports de la *Grammaire* de Dik (1997a, b) pour l'analyse comparative, *Filoloski Pregled*, 44(1), 131-148.
- Van Valin 1999 : R. J. Van Valin, Generalized semantic Roles and the syntax-semantics interface, in : F. Corblin, C. Dobrovie-Sorin et J.M. Marandin (éds.), *Empirical Issues in formal syntax and semantics*, 2, 373-389.
- Van Valin 2003 : R. J. Van Valin, Functional Linguistics, in : M. Aronoff et J. Rees-Miller, *The Handbook of Linguistics*. Oxford : Blackwell Publishers, 319-336.
- Van Valin, La Polla 1997 : R. J. Van Valin, R. LaPolla, *Syntax : structure, meaning and function*. Cambridge : CUP.

Frédéric Torterat

DISCOURSE FEATURES (TOPICALITY) IN GRAMMATICAL ANALYSIS: DIDACTIC AND LINGUISTIC PROSPECTS

Summary

This study deals with the linguistic data, as topic/focus, which enable us to integrate Discourse features in Grammatical Analysis. The paper addresses in particular what corresponds commonly to the topicality in Linguistics, by underlining some of its main intakes for the Analysis. We notably show to what extent a documented understanding of this property prompts us to relativize the Subject/Predicate approach. This applies to the recent recommendations of the French Elementary School (2015) initiative to use this last concept despite its low interest in Didactics.

Keywords: topicality, grammar, didactics, linguistics.

*Примљен 27. фебруара 2018. године
Прихваћен 1. маја 2018. године*

Veran J. Stanojević¹
Université de Belgrade
Faculté de Philologie

TRAITEMENT DE L'INFORMATION ASPECTUO-TEMPORELLE EN FRANÇAIS À L'INTERFACE SYNTAXE-SÉMANTIQUE²

Nous proposons un traitement de l'information aspectuo-temporelle en français à l'interface syntaxe-sémantique en adoptant la hiérarchie des opérateurs aspectuels et temporels proposée par de Swart (2012) et en supposant que l'information aspectuelle pertinente pour l'interprétation de la phrase peut provenir de différentes sources : de morphèmes grammaticaux qui font référence à certaines phases du procès ou du mode d'action (Aktionsart). L'information aspectuelle est présente au niveau de l'interprétation de la phrase quelle que soit la manière de son encodage. En nous inspirant de l'approche de Vet (2008, 2010) nous avons proposé également des règles d'introduction des traits sémantiques à l'interface syntaxe-sémantique ainsi que des règles d'interprétation de ces traits, ce qui nous a permis de construire un modèle explicite dans le cadre duquel on pourrait tester plus facilement nos hypothèses sur le sens aspectuo-temporel des formes verbales fléchies du français.

Mots clés : aspect grammatical, mode d'action temps, interface syntaxe-sémantique, le français.

1. Introduction

C'est pratiquement un truisme que d'affirmer qu'au moins deux types d'information provenant des formes verbales fléchies sont pertinents pour l'interprétation des phrases en langue naturelle - information temporelle et information aspectuelle.³ Par information temporelle on entend la position qu'occupe le procès par rapport au moment de la parole, alors que l'information aspectuelle a trait à la manière dont on envisage le procès : dans son déroulement ou en vigueur à un moment donné. Ainsi, dans l'exemple *Pierre écrit la lettre*, le présent du verbe *écrire* signale (au moins) deux choses : 1) le procès « écrire la lettre » est valable au moment où l'on énonce cette phrase et

1 veranva@gmail.com

2 Cette recherche contribue au projet scientifique N° 178002 (*Jezici i kulture u vremenu i prostoru*) financé par le Ministère de la Science et du Développement technologique de Serbie.

3 S'y rajoute aussi l'information discursive que, faute de place, nous n'aborderons pas ici en dépit de son importance pour la compréhension de la contribution sémantique des temps verbaux au niveau textuel. Pour ce type d'approches voir notamment Kamp, Rohrer (1983); Kamp, Reyle (1993); Corblin (2002).

2) le procès est envisagé dans son déroulement, sans prendre en compte son début ni sa fin. Par contre, dans l'exemple *Pierre écrit la lettre*, le passé simple désigne l'antériorité du procès par rapport au moment de la parole tout en le présentant globalement, c'est-à-dire comme un tout indivisible⁴. Il en va de même de l'énoncé correspondant au passé composé (*Il a écrit une lettre.*), sauf qu'avec celui-ci l'accent communicatif peut se déplacer de l'événement « écrire une lettre » à l'état résultant « la lettre est écrite » valable au moment de la parole. Il est intéressant de remarquer que l'interprétation « action en cours » ou « action présentée globalement » ne dépend pas ici du mode d'action (Aktionsart), c'est-à-dire de la classe aspectuelle à laquelle appartient le verbe (ou le prédicat). Ainsi, dans la phrase *Il marcha* tout comme dans *Il écrivit une lettre* les prédicats qui y figurent désignent des actions complètement achevées dans le passé en dépit du fait que dans le premier cas il s'agit d'un verbe d'activité selon l'ontologie vendlerienne (Vendler 1957)⁵ et dans le second cas d'un verbe (ou plutôt d'un prédicat) d'accomplissement.⁶ Qu'on adopte le point de vue selon lequel c'est le temps verbal qui, au niveau descriptif, véhicule l'information aspectuelle (cf. Vetters 1996 : 142) ou le point de vue selon lequel c'est la sensibilité du temps verbal au mode d'action qui déclenche le calcul de l'information aspectuelle au niveau de la phrase (cf. de Swart 1998), il n'en reste pas moins que certains temps verbaux sont neutres quant à l'aspect. Il s'agit notamment du futur simple qui n'a aucune contribution aspectuelle à la signification de la phrase (cf. Vikner 1985 : 110, Caudal 2012 : 120). Or, il n'en est pas moins vrai que l'information aspectuelle est présente toujours au niveau de l'interprétation de la phrase lors de l'emploi de n'importe quel temps verbal, y compris le futur simple. Ainsi, dans les exemples (1) et (2), que nous empruntons à Caudal, l'interprétation aspectuelle de la phrase dépend uniquement du mode d'action :

- (1) Fanch *lancera* (e_1) un caillou dans la mare lorsque Mona *rentrera* (e_2).
- (2) Fanch *sera* malade (e_1) lorsque Mona *rentrera* (e_2).

Selon Caudal un événement télique atomique comme « lancer » dans l'exemple (1) favorise la lecture « globale » perfective, interdisant que e_2 soit inclus dans e_1 , alors que dans l'exemple (2) l'événement atélique « sera malade » admet bien l'inclusion de e_2 dans e_1 favorisant l'interprétation imperfective (cf. Caudal 2012 : 120). Il est à noter que même dans le cas des verbes téliques duratifs (les

4 Indivisible dans le sens où le procès est présenté comme complètement terminé si bien qu'il ne peut pas être envisagé de l'intérieur, dans son déroulement.

5 Vendler (1957) distingue quatre classes aspectuelles de verbes : les états, les activités, les accomplissements et les achèvements. Pour une présentation de l'ontologie vendlerienne ainsi que des problèmes de calcul du type de procès à partir d'un ensemble de marques linguistiques voir Gosselin (1996 : 41-47).

6 Les verbes d'activités sont atéliques car ils n'ont pas de bornes intrinsèques, alors que les verbes d'accomplissement sont téliques, le procès qu'ils désignent étant intrinsèquement borné. En effet, la télicité et l'atélicité sont des composantes du sens lexical des prédicats qui indiquent l'existence (avec les prédicats téliques) ou l'inexistence (avec les prédicats atéliques) de bornes intrinsèques du procès (cf. Garey 1957 ; Comrie 1976 : 45; Declerk 1991 : 121 ; Binnick 1991 : 192 ; Depraetere 2007).

accomplissements de Vendler) l'inclusion ne semble pas l'option préférée dans le même type de configuration syntaxique. Dans l'exemple (3) l'interprétation progressive disant que e_1 sera en vigueur au moment où e_2 aura lieu est exclue, la seule interprétation valable étant la coïncidence du moment où Pierre part pour la plage avec celui où il se met à pleuvoir.

(3) Pierre *ira* à la plage (e_1) quand il *se mettra à pleuvoir* (e_2).

Dans l'exemple (4) où e_1 est introduit par l'imparfait et e_2 par le passé simple l'interprétation progressive est l'unique option. Ceci montre que l'imparfait, à la différence du futur simple, contribue à la lecture « action en cours » indépendamment du mode d'action.

(4) Pierre *allait* à la plage (e_1) quand il *se mit à pleuvoir* (e_2).

La neutralité aspectuelle du futur simple se résume à constater que celui-ci fonctionne comme le passé simple s'il est utilisé avec des verbes téliques, alors qu'avec des verbes atéliques il fonctionne comme l'imparfait.

Dans ce travail, nous nous attacherons à montrer qu'on pourrait unifier la contribution aspectuelle des temps verbaux et du mode d'action en postulant non seulement des traits temporels mais aussi des traits aspectuels au niveau de l'interface syntaxe-sémantique. Ainsi, les traits perfectifs, imperfectifs, résultatifs ou autres seront-ils introduits déjà au niveau de la représentation syntaxique servant d'input à l'interprétation sémantique de la phrase. En adoptant la hiérarchie des opérateurs temporels et aspectuels proposée par de Swart (2012), nous étudierons comment s'articulent l'information aspectuelle et l'information temporelle à l'interface syntaxe/sémantique lors du traitement des formes verbales fléchies en français.

2. Information aspectuelle

Le français est une langue dans laquelle l'information aspectuelle au niveau de la phrase est encodée par des moyens grammaticaux, mais pas de manière systématique (voir la section 2.1). C'est aussi le mode d'action⁷ qui, en l'absence d'information aspectuelle fournie par l'aspect grammatical, contribue à l'information aspectuelle⁸ pertinente pour l'interprétation. Autrement dit, même s'il coexiste avec l'aspect grammatical, nous considérerons le mode d'action comme un moyen palliatif pour dire de quelle phase du procès le locuteur veut parler dans le cas d'emploi des temps verbaux aspectuellement neutres (comme le futur simple), mais aussi pour certains emplois dont on pourrait dire qu'ils sont aspectuellement neutres (p. ex. les emplois narratifs du présent ou de l'imparfait).

Dans la section suivante, nous allons introduire la notion de trait aspectuel, qui inclut la contribution sémantique de l'aspect grammatical, tout en

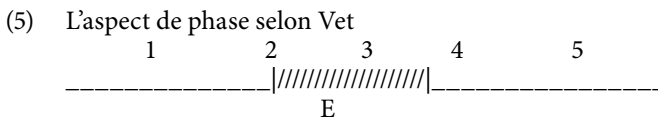
7 Il s'agit des classes aspectuelles des verbes au sens vendlerien du terme ou de l'opposition procès transitionnels/procès non transitionnels, selon les termes de Vet (2008).

8 Il s'agit de la phase du procès dont veut parler le locuteur et qui est pertinente pour l'interprétation de la phrase (voir section 2.1).

s'étendant de façon directe à celle du mode d'action, là où l'aspect grammatical est absent.

2.1 Les traits aspectuels et l'aspect grammatical

Une distinction essentielle à faire au départ est celle entre les traits aspectuels et l'aspect grammatical. Par trait aspectuel nous entendons la contribution sémantique de l'aspect grammatical et/ou du mode d'action. Pour la définition de l'aspect grammatical nous adoptons celle de Vet (2008, 2010) qui s'est inspiré de l'approche de Dik (1997 : 221-225 et 236-243), en l'appliquant au français. Selon Vet l'aspect « est une forme grammaticale (grammaticalisée) qui indique de quelle phase du procès le locuteur parle » (Vet 2010 : 20-21). En théorie, selon Vet, un procès possède les cinq phases suivantes (voir le schéma suivant) :⁹



où 1 : la phase préparatoire ; 2 : la phase de début ; 3 : la phase médiane ; 4 : la phase de fin ; les phases 2 + 3 + 4 : le procès complet (E) ; 5 : la phase postfinale, le résultat du procès.

Chacune des phases du procès, illustrées par le schéma sous (5), peut, en principe, être exprimée. La phase préparatoire s'exprime par le futur périphrastique en emploi aspectuel, ce qui est le cas lorsqu'un état de choses effectif au moment de la parole laisse inférer au locuteur un événement futur. C'est bien ce qui interdit l'emploi du futur simple dans l'exemple (6) tout en imposant le futur périphrastique (comme en 7) :

- (6) *On dirait qu'il *pleuvra*.
 (7) On dirait qu'il *va pleuvoir*.

Le futur périphrastique compte parmi les moyens grammaticaux dont on se sert en français pour désigner la phase préparatoire d'un procès futur. On dit alors que le futur périphrastique exprime l'aspect prospectif. En plus de la phase préparatoire, c'est aussi la phase postfinale qu'on peut signaler en français par des moyens grammaticaux. Pour le faire, c'est-à-dire pour désigner le résultat d'une action accomplie on se sert des temps verbaux composés. Ainsi, pour dire de quelqu'un qu'il n'est pas à la maison au moment où l'on parle, utilise-t-on souvent le passé composé comme dans l'exemple en (8) :

- (8) Il *est sorti*.

Il est à noter que, tout en étant grammaticalisés en français, les sens résultatif et prospectif sont conditionnés par le contexte. En effet, le futur périphrastique

⁹ Il y a des procès qui ont une autre structure. Les procès momentanés, par exemple, n'ont pas la phase 3, de sorte que les phases 2 et 4 coïncident. Il existe aussi des procès (*surprendre*) qui n'ont pas de phase préparatoire ou qui ne possèdent pas de phase résultative (*sourire*). Nous ne parlerons pas de ces sous-classes ici.

et les temps composés peuvent avoir également une valeur événementielle (ou processuelle), en fonction du contexte, comme dans les exemples (9) et (10) :

- (9) Ils *vont se marier* l'an prochain.
- (10) Il *est sorti* samedi dernier hier avec des amis.

Par aspect imperfectif on entend la focalisation du locuteur sur la phase médiane du procès (la phase 3 du schéma sous 5), c'est-à-dire sans prendre en compte ses bornes, qu'il soit intrinsèquement borné ou non.¹⁰ Par aspect perfectif on entend la focalisation sur la totalité du procès (l'ensemble des phases 2+3+4 du schéma sous 5), les deux bornes comprises. La question qui se pose maintenant est de savoir si ces deux phases du procès dont l'expression relève de l'opposition imperfectif/perfectif sont également grammaticalisées en français. Nous avons vu qu'en français on peut référer à la phase préparatoire et à la phase postfinale par des moyens grammaticaux. Nous adopterons la position de Vet (2008) selon qui les aspects prospectif et résultatif seraient les seuls aspects grammaticaux en français. Les autres phases du procès, y compris la phase médiane, qui correspond à l'aspect imperfectif, et l'ensemble des phases 2+3+4 qui correspond à l'aspect perfectif, ne seraient pas grammaticalisées en français. Le fait qu'on puisse référer à la phase médiane du procès (la phase 3) par le présent ou l'imparfait, ne signifie pas que ces temps verbaux sont des expressions grammaticales de l'aspect imperfectif en français. En effet, l'opposition imperfectif/perfectif n'est pas une opposition systématique en français et ce pour les raisons suivantes. D'un côté, comme on l'a déjà constaté dans l'introduction (voir les exemples 1-3), certains temps verbaux, comme le futur simple, sont neutres quant à cette opposition. D'un autre côté, là où cette opposition aspectuelle semble être effective (p. ex. avec le présent et l'imparfait pour l'aspect imperfectif par opposition aux autres temps verbaux) l'expression de l'aspect imperfectif n'est pas systématique non plus quand on regarde certains emplois de ces deux temps verbaux. En effet, le présent et l'imparfait ne réfèrent pas toujours à la phase médiane du procès mais décrivent le procès entier. Donc, ils ne fournissent pas toujours de trait imperfectif à l'interprétation de la phrase. Dans les exemples (11) et (12) qui sont respectivement au présent historique et au présent à référence future, les formes *réussit*, *viens* et *part* présentent globalement¹¹ les procès qu'ils introduisent.

- (11) En 1810, Napoléon est le maître de l'Europe. Pourtant il ne *réussit* pas à vaincre l'Angleterre.
- (12) Je *viens* tout de suite./Elle *part* demain.

Il en va de même de l'imparfait dans les exemples suivants :

- (13) Dix minutes plus tard, Paul *quittait* son bureau, *prenait* un taxi et *se dirigeait* vers le Parc du Luxembourg.
- (14) Elle m'avait dit qu'elle *partait* le lendemain.

¹⁰ C'est-à-dire qu'il soit télique ou atélique.

¹¹ C'est-à-dire l'ensemble des phases 2+3+4.

Nous supposerons que ce n'est pas le temps verbal qui détermine ici l'interprétation aspectuelle de ces exemples (11-14) mais le mode l'action. En effet, le contexte bloque l'introduction d'un trait sémantique impliquant une lecture imperfective du prédicat. Nous supposerons que le présent et l'imparfait désignent la phase médiane du procès (la phase 3 du schéma sous 5) seulement par défaut, c'est-à-dire en l'absence d'information contextuelle contraire. Nous supposerons aussi que la relation pertinente pour désigner la phase médiane lors de l'emploi du présent ou de l'imparfait est la simultanéité du procès (E) et du moment de perspective temporelle (R). Cette simultanéité, ou plutôt l'inclusion de R dans E, qui est une option par défaut, n'est rien d'autre que l'information sur la localisation temporelle faisant partie du sens du présent et de l'imparfait (voir la section 3). On dira donc que le présent et l'imparfait sont par défaut imperfectifs. Dit autrement, l'emploi du présent et de l'imparfait ne permet pas automatiquement la focalisation sur la phase médiane du procès, c'est-à-dire son introduction dans la représentation sémantique de la phrase.

Nous pouvons maintenant constater que les traits aspectuels valables pour le français sont les traits résultatif (noté RÉS ci-dessous) et prospectif (PROSP). Nous présentons sous (15) les règles d'introduction de ces deux traits, alors que sous (16) nous proposons leur interprétation :

- (15) Les règles d'introduction des traits RÉS et PROSP :
- i) avoir/être +participe passé → RÉS
 - ii) le futur périphrastique en emploi aspectuel → PROSP
 - iii) en l'absence de i) et de ii), introduire l'opérateur \emptyset
- (16) Les traits aspectuels et leur interprétation en français :
- RÉS : E_5
 PROSP : E_1
 \emptyset : on ne sait pas de quelle phase du procès le locuteur veut parler

Pour ce qui est des traits imperfectif et perfectif, ils ne figureront pas explicitement à l'interface syntaxe-sémantique parce que les aspects imperfectif et perfectifs ne sont pas grammaticalisés en français. Ceci dit, l'interprétation imperfective ou perfective de la phrase découlerait en quelque sorte de l'information temporelle (dont il sera question dans la section suivante) ou du mode d'action dans le cas des temps verbaux aspectuellement neutres.

3. L'information temporelle

L'instruction temporelle des temps verbaux se ramène à la conjonction de deux conditions de nature temporelle : 1. le rapport du moment de perspective temporelle (R) au moment de la parole (S) et 2. le rapport du procès (E) au moment de perspective temporelle. Intuitivement, la position de la perspective temporelle rend compte du fait que certains temps verbaux du français localisent le procès par rapport au moment de la parole (p. ex. le présent, le passé composé, le futur simple) alors que d'autres temps verbaux signalent que E est à localiser par rapport à un moment du passé (p. ex. l'imparfait, le plus-que-parfait, le conditionnel présent). Cette hypothèse sur la position de la

perspective temporelle est corroborée par la morphologie des temps verbaux (cf. Vet 2008, 2010). En effet, la morphologie du présent déclenche la relation R,S (la perspective au moment de la parole), alors que les temps verbaux basés sur la morphologie de l'imparfait font déplacer la perspective dans le passé (R-S).

Pour ce qui est de la position de E par rapport à R, les temps qui font coïncider E et R (ce que l'on note par E,R) expriment effectivement la simultanéité. En français ce sont bien le présent et l'imparfait : celui-là exprime la simultanéité avec le moment de la parole (R coïncidant avec S), alors que celui-là exprime la simultanéité avec un moment de passé qui fonctionne comme R (R précédant S). D'un point de vue aspectuel, la simultanéité de E avec R relève de l'aspect imperfectif. Nous rajouterons, en suivant Vet (2010), que cette relation de simultanéité (E,R) est une option par défaut pour le présent et l'imparfait, ce qui veut dire que des facteurs d'ordre contextuels peuvent la changer. Dans les exemples (11) et (12) le contexte impose la relation d'antériorité (E-R), alors que dans (13) et (14) c'est la relation de postériorité qu'il impose (R-E). L'accent communicatif n'est donc pas ici sur la phase médiane, mais sur l'ensemble des phases 2+3+4 du procès. On comprend maintenant que les traits imperfectif et perfectif qu'on ne fait pas figurer dans la représentation à l'interface syntaxe-sémantique soient dérivés au cours de l'interprétation sémantique en fonction de la relation entre R et E ou en fonction du mode d'action. En tout cas, la relation R,E déclenche l'introduction de la phase médiane du procès. Or, la question de savoir si cette relation est valable lors de tel ou tel emploi du présent ou de l'imparfait est une question de contexte.

L'antériorité de E à R peut être interprétée de deux manières. Si le résultat de E n'est pas valable à R (c'est-à-dire en présence du trait ANT¹²), la phrase aura une lecture événementielle. Si, par contre, l'état résultant est valable à R (c'est-à-dire en présence du trait RÉS), la phrase aura une lecture résultative. On supposera que le futur antérieur n'a pas de lecture événementielle, ce qui veut dire que seule la lecture résultative lui est disponible.¹³ La postériorité de E à R qu'on trouve lors de l'emploi du futur simple sera interprétée non seulement comme référence future mais aussi comme neutralité aspectuelle vis-à-vis de l'opposition imperfectif-perfectif. C'est le mode d'action qui détermine alors l'interprétation aspectuelle du prédicat.

Tout comme Vet (2010 : 19) nous supposons que les traits temporels pertinents pour interpréter les temps verbaux du français sont : PRÉS, PASSÉ, ANT, POST et ∅ (absence de ANT ou POST). Nous présentons sous (17) l'interprétation des traits temporels, alors que sous (18) nous introduisons les règles d'introduction de ces traits :

- (17) Les traits temporels et leur interprétation
 PRÉS : R,S
 PASSÉ : R-S
 ANT : E-R

¹² Voir la section 4.

¹³ Pour les arguments en faveur d'un tel traitement du futur antérieur voir Vet (2010) et Stanojević (2013).

POST : R-E

∅ : E,R par défaut

- (18) Règles d'introduction des traits temporels :
- i) absence de désinences de l'imparfait → PRÉS
 - ii) désinences de l'imparfait → PASSÉ
 - iii) désinences du passé simple ou *avoir/être* + participe passé → ANT
 - iv) morphème futur *-r* → POST
 - v) en l'absence de morphème introduisant ANT ou POST introduire l'opérateur ∅.

4. *Interface syntaxe-sémantique et interprétation des formes verbales fléchies*

Nous supposerons qu'en amont de l'interprétation le français obéit à la hiérarchie des opérateurs temporels et aspectuels suivante (voir 19), proposée par de Swart (2012). L'opérateur (ou les opérateurs) aspectuel(s), s'il y en a, porte sur la classe aspectuelle (c'est-à-dire sur le mode d'action) du verbe/prédicat pour donner comme valeur la phase du procès dont veut parler le locuteur. En l'absence d'opérateur aspectuel le calcul de l'information aspectuelle est basée sur le rapport entre E et R et/ou sur la classe aspectuelle du verbe.

- (19) [Temps [aspect* [classe aspectuelle (H. de Swart, 2012)

Une fois la phase de procès déterminée, elle est projetée sur l'axe du temps. Plus précisément, la phase du procès pertinente pour l'interprétation est projetée sur l'axe du temps relativement au moment de perspective temporelle R qui, de son côté, est localisé par rapport au moment de la parole S.

Nous modifierons légèrement la hiérarchie de Swart pour incorporer les deux types d'information temporelle : celle qui concerne la localisation temporelle (le rapport de E à R) et celle qui concerne la position de R par rapport à S. En effet, nous ferons éclater l'opérateur TEMPS en deux opérateurs temporels hiérarchisés, l'un correspondant à la perspective temporelle¹⁴ (PRÉS, PASSÉ), l'autre à la localisation temporelle¹⁵ (ANT, POST, ou ∅), celui-là prenant sous sa portée celui-ci :

- (20) [persp_temp [loc_temp [aspect* [classe aspectuelle

5. *Quelques exemples de traitement de l'information aspectuo-temporelle en français*

Maintenant on va montrer comment s'articulent l'information aspectuelle et temporelle provenant des formes verbales fléchies du français à l'interface syntaxe-sémantique en nous fondant sur la hiérarchie de Swart modifiée comme en (20) et sur les règles d'introduction des traits sémantiques pertinents (15 et 18). L'interprétation des formes verbales fléchies, que nous présentons ci-dessous, est le résultat d'application des règles d'interprétation

¹⁴ 'persp_temp' dans le schéma sous (20).

¹⁵ 'loc_temp' dans le schéma sous (20).

(16 et 18) à des structures syntaxiques produites à partir de la hiérarchie de Swart et des règles d'introductions des traits sémantiques pertinents.

Commençons par le présent. Supposons que dans l'exemple (21) le présent présente l'action « écrire une lettre » comme étant en cours au moment de la parole.

(21) Il écrit une lettre.

L'application des règles d'introduction des traits sémantiques (15) et (18) donne la représentation hiérarchisée suivante de l'information aspectuo-temporelle pertinente pour l'interprétation de cette phrase :

(22) [PRÉS[∅[∅[écrire une lettre]]]]

Le premier opérateur vide ∅ (le plus proche du prédicat télique *écrit une lettre*) est introduit selon la règle 15iii), c'est-à-dire en l'absence de morphème grammatical qui déclencherait l'introduction d'un des traits aspectuels RÉS ou PROSP. L'autre opérateur vide ∅ représente, selon la hiérarchie en (20) et la règle (18v) l'absence de trait instanciant « loc_temp », étant donné que la morphologie du présent ne contient pas de morphème déclenchant l'introduction de ANT ou de POST. Finalement, le trait (ou l'opérateur) PRÉS est introduit pour instancier la perspective temporelle (« persp_temp » de 20) selon la règle (18i).

L'interprétation de (21) suit les mêmes étapes que l'introduction des opérateurs en (22). Nous présentons ces trois étapes sous a)-c) ci-dessous :

- a) ∅[écrit une lettre] → [écrire une lettre] (c'est-à-dire, selon la règle d'interprétation sous (16), en l'absence d'opérateur aspectuel on ne sait pas de quelle phase du procès « écrire une lettre » le locuteur parle. On passe à l'étape b).
- b) ∅[écrire une lettre] → E,R ; E₃ par défaut (c'est-à-dire selon 17, l'opérateur ∅ donne l'instruction d'introduire, par défaut, la relation E,R pour la localisation temporelle. Cela déclenche l'interprétation aspectuelle de la phrase, à savoir l'introduction de la phase médiane E₃ par défaut)¹⁶
- c) PRÉS[∅[écrire une lettre]] → R,S

Finalement, l'interprétation de (21) est la conjonction des conditions sémantiques suivantes : E₃ ; R,S ; E,R.¹⁷

Maintenant, on peut représenter la contribution aspectuo-temporelle d'autres temps verbaux du français. Nous proposerons pour chacun des exemples qui suivent une représentation aspectuo-temporelle à l'interface syntaxe-sémantique, pour en déduire l'interprétation sémantique comme conjonction des conditions sémantiques pertinentes (sur le modèle du traitement du présent évoqué ci-dessus). Nous nous bornerons ici aux cas les plus

16 Rappelons que, selon (18) l'opérateur ∅ est introduit en l'absence de morphème déclenchant l'introduction d'un des opérateurs pour la localisation temporelle, à savoir ANT ou POST.

17 C'est-à-dire, dans l'ordre, l'information aspectuelle (l'accent communicatif sur la phase médiane), la perspective temporelle (action envisagée à partir du moment de la parole) et la localisation temporelle (action valable au moment de la parole).

typiques d'emploi des temps verbaux.¹⁸ Nous supposons que le passé composé et le plus-que-parfait peuvent avoir chacun deux interprétations irréductibles l'une à l'autre, à savoir l'interprétation événementielle et l'interprétation résultative (cf. Stanojević 2014). La contribution sémantique des deux versions du passé composé et du plus-que-parfait est basée sur la présence, dans la représentation syntactico-sémantique, d'un des traits de l'ensemble {ANT, RÉ_S} et sur l'absence de l'autre. En effet, en présence de ANT le trait RÉ_S est absent et, inversement, en présence de RÉ_S, le trait ANT est absent.

Nous laissons au lecteur le soin de vérifier les résultats de notre traitement des temps verbaux du français selon le modèle proposé dans ce travail. La représentation syntaxique et l'interprétation sémantique des formes verbales fléchies du français sont gouvernées, respectivement, par les règles d'introduction et d'interprétation des traits sémantiques pertinents selon la hiérarchie des opérateurs aspectuels et temporels présentée en (20).

- (23) (Imparfait) : Il *écrivait* une lettre.
[PASSÉ[Ø[Ø[écrire une lettre]]]]

Interprétation : E₃ ; R-S ; E,R (c'est-à-dire, la phase médiane E₃ du procès est actuelle à R dans le passé).¹⁹

- (24) (Passé simple) : Il *écrivit* une lettre.
[PRÉS[ANT[Ø[écrire une lettre]]]]

Interprétation : E₂+E₃+E₄ ; R,S ; E-R (le procès globalement présenté précède R,S)²⁰

- (25) (Passé composé événementiel) : Il *est sorti* hier.
[PRÉS[ANT[Ø[écrire une lettre]]]]

Interprétation : E₂+E₃+E₄ ; R,S ; E-R (le procès tout entier précède R,S)

- (26) (Passé composé résultatif) : (Où est-il ?) Il *est sorti*.
[PRÉS[Ø[RÉS[sortir]]]]

Interprétation : E₅ ; R,S ; R,E₅ (l'état résultant du procès actuel à R,S)

- (27) (Le passé antérieur) : Elle *eut vite écrit* la lettre.
[PRÉS[ANT[RÉS[écrire une lettre]]]]

Interprétation : E₅ ; R,S ; E₅-R (l'état résultant du procès précède R,S)

- (28) (Plus-que parfait événementiel) : Il a dit qu'il *était sorti* la veille.
[PASSÉ[ANT[Ø[sortir]]]]

Interprétation : E₂+E₃+E₄ ; R-S ; E-R (le procès tout entier précède R dans le passé)

¹⁸ Il serait intéressant d'envisager aussi le rôle de facteurs contextuels dans l'interprétation de certains temps verbaux, mais, faute de place, nous laisserons cela pour des recherches futures.

¹⁹ Rappelons que la relation E,R dans le cas du présent et de l'imparfait est une option par défaut. C'est bien elle qui déclenche l'introduction de la phase médiane (E₃) en l'absence d'information contextuelle contraire.

²⁰ Rappelons que la relation E-R implique l'interprétation globale, c'est-à-dire perfective (l'ensemble des phases E₂+E₃+E₄ précède R).

- (29) (Plus-que parfait résultatif) : À ce moment-là, elle *était* déjà *sortie*.
[PASSÉ [Ø[RÉS[sortir]]]]

Interprétation : E₅ ; R-S ; R=E₅ (l'état résultant du procès est actuel à R dans le passé)

- (30) (Futur simple) : Elle *sortira*.
[PRÉS[POST[Ø[sortir]]]]

Interprétation : E₂+E₃+E₄ (car le procès est télique) ; R,S ; R-E (le procès tout entier est postérieur à R,S)

- (31) (Futur simple) : Elle *chantera*.
[PRÉS[POST[Ø[chanter]]]]

Interprétation : E₃ (phase médiane du procès, car celui-ci est atélique) ; R,S ; R-E₃ (la phase médiane du procès est postérieure à R,S)

- (32) (Futur périphrastique en emploi aspectuel) : Il *va sortir*.
[PRÉS[Ø[PROSP[sortir]]]]

Interprétation : E₁ ; R,S ; E₁,S (la phase préparatoire du procès est actuelle à R,S)

- (33) (Futur périphrastique en emploi temporel) : Il *va sortir* vendredi prochain.
[PRÉS[POST[Ø[sortir]]]]

Interprétation : E₂+E₃+E₄ (car le procès est télique) ; R,S ; R-E (le procès tout entier est postérieur à R,S)²¹

- (34) (Futur antérieur) : Elle *sera sortie*.
[PRÉS[POST[RÉS[sortir]]]]

Interprétation : E₅ ; R,S ; R-E₅ (l'état résultant du procès est postérieur à R,S)

- (35) (Conditionnel présent en emploi temporel) : Elle a dit qu'elle *sortirait*.
[PASSÉ [POST[Ø[sortir]]]]

Interprétation : E₂+E₃+E₄ (car le procès est télique) ; R-S ; R-E (le procès tout entier est postérieur à R dans le passé)

- (36) (Conditionnel passé) : Il a dit qu'elle *serait sortie* quand Pierre rentrerait.
[PASSÉ[POST[RÉS[sortir]]]]

Interprétation : E₅ ; R-S ; R-E₅ (l'état résultant du procès est postérieur à R dans le passé)

6. Conclusion

L'interprétation des formes verbales fléchies du français doit intégrer deux types d'information rendant compte de la contribution sémantique des temps verbaux à l'interprétation de la phrase, à savoir l'information

²¹ En emploi temporel le futur périphrastique a le même sens que le futur simple.

aspectuelle et l'information temporelle. Notre traitement des temps verbaux du français est fondé sur la hiérarchie syntaxique des traits (ou opérateurs) sémantiques pertinents, proposée par de Swart (2012) que nous avons légèrement modifiée en introduisant deux traits (ou opérateurs) temporels qui signalent : 1) le rapport de la perspective temporelle au moment de la parole et 2) le rapport chronologique du procès à la perspective temporelle. L'information aspectuelle est encodée par des moyens grammaticaux, mais pas de manière systématique, si bien qu'en son absence c'est le mode d'action qui détermine la phase du procès sur laquelle se focalise le locuteur lors de l'énonciation de la phrase. Dit autrement, même s'il coexiste avec l'aspect grammatical, le mode d'action s'avère être un moyen palliatif pour dire de quelle phase du procès le locuteur veut parler.

Le mode d'action n'a pas d'influence sur l'information aspectuelle véhiculée par les temps verbaux si l'information fournie par le contexte ne s'oppose pas à la relation E,R qu'impliquent par défaut le présent et l'imparfait français au niveau de l'interprétation. En d'autres termes, le présent et l'imparfait introduisent la phase médiane du procès seulement si des facteurs contextuels n'imposent pas la relation E-R (p. ex. le présent historique ou l'imparfait narratif) ou R-E (le présent ou l'imparfait à référence future). L'interprétation imperfective est en vigueur si la relation R,E reste valable au niveau de l'interprétation de quelque source qu'elle provienne. Cela rend compte aussi bien des cas où le présent et l'imparfait signalent la phase médiane du procès que des cas où le procès atélique remplit la même fonction. L'interprétation perfective est en vigueur indépendamment du mode d'action si le temps verbal introduit le trait ANT (signifiant E-R) pour la localisation temporelle. Dans les autres cas, c'est-à-dire si E,R ou R-E, l'interprétation perfective découlerait du mode d'action. L'introduction des phases préparatoire et postfinale au niveau de l'interprétation se fait uniquement par des moyens grammaticaux en français, à savoir par le futur périphrastique et les formes verbales composés. Les règles d'introduction et d'interprétation des traits sémantiques pertinents pour le traitement des formes verbales fléchies du français offrent un cadre explicite pour tester les intuitions des locuteurs natifs quant à l'interprétation aspectuo-temporelle de la phrase en français.

BIBLIOGRAPHIE

- Binnick 1991 : R. Binnick, *Time and the Verb. A Guide to Tense and Aspect*, New York – Oxford : Oxford University Press.
- Comrie 1976 : B. Comrie, *Aspect, An introduction to study of verbal aspect and related problems*, Cambridge : Cambridge University Press.
- Caudal 2012 : P. Caudal, Relations entre temps, aspect, modalité et évidentialité dans le système du français, *Langue française*, 173, 115-129.
- Corblin 2002 : F. Corblin, *Représentation du discours et sémantique formelle. Introduction et applications au français*, Paris: Presses universitaires de France.
- Declerck 1991 : R. Declerck, *Tense in English*, London - New York: Routledge.

- Depraetere 2007 : I. Depraetere, (A)telicity and intentionality, *Linguistics*, Vol. 45, Issue 2, 243-269.
- De Swart 2012 : H. de Swart, Verbal aspect across languages, in: R. Binnick (éd.), *The Oxford Handbook of Tense and Aspect*, Oxford : Oxford University Press, 752-780.
- Dik 1997 : S. C. Dik, *The theory of Functional Grammar, I : The structure of the clause*, Berlin - New York : Mouton de Gruyter.
- Garay 1957 : H. B. Garay, Verbal aspect in French, *Language*, 33, 91-110.
- Gosselin 1996 : L. Gosselin, *Sémantique de la temporalité en français. Un modèle calculatoire et cognitif du temps et de l'aspect*, Bruxelles : Duculot.
- Kamp, Rorer 1983 : H. Kamp, Ch. Rorer, Tense in texts, in : R. Baurle, C. Schwarze i A. von Stechow (éd), *Meaning, use and interpretation of language*, Berlin/ New York : Mouton de Gruyter, 250-269.
- Kamp, Reyle 1993 : H. Kamp, U. Reyle, *From Discourse to Logic. Introduction to Model-theoretic Semantics of Natural Language, Formal Logic and Discourse Representation Theory*, Dordrecht : Kluwer.
- Stanojević 2013 : V. Stanojević, Rezultativnost u sadašnjosti u francuskom i u srpskom jeziku, *Beograd : Srpski jezik*, XVIII, 213-227.
- Stanojević 2014 : V. Stanojević, U prilog polisemičnom tretmanu glagolskih vremena u francuskom jeziku, *Jezici i kulture u vremenu i prostoru III*, Novi Sad : Filozofski fakultet Univerziteta u Novom Sadu, 727-737.
- Vendler 1957 : Z. Vendler, Verbs and Times, *Philosophical Review*, 56, 143-160.
- Vet 2008 : C. Vet, Six traits sémantiques suffisent à décrire tous les temps du français, in : M. Birkelund et al. (éds.), *L'énonciation dans tous ses états : Mélanges offerts à Henning Nølke à l'occasion de ses soixante ans*, Berne : Peter Lang, 451 - 471.
- Vet 2010 : C. Vet, L'interprétation des formes composées, in : D. Stosic, N. Flaux et C. Vet (éds), *Interpréter les temps verbaux*, Berne : Peter Lang, 11-31.
- Vetters 1996 : C. Vetters, *Tems, aspect et narration*, Amsterdam-Atlanta, GA : Rodopi.
- Vikner 1985 : C. Vikner, L'aspect comme modificateur du mode d'action : à propos de la construction être + participe passé, *Langue française*, 67, 95-113.

Veran J. Stanojević

**PROCESSING OF ASPECTUAL AND TEMPORAL
INFORMATION IN THE FRENCH LANGUAGE
AT THE SYNTAX-SEMANTICS INTERFACE**

Summary

In this work we propose the processing of the aspectual and temporal information in French at the syntax-semantic interface by adopting the hierarchy of the aspectual and temporal features (operators) proposed by de Swart (2012). We suppose that the aspectual information relevant for the interpretation of the sentence can come from the following different sources : grammatical morphemes that refer to certain phases of the process or the lexically coded aspectual meaning (Aktionsart). Actually, whatever the way of its encoding, the aspectual information must be present at the level of the interpretation of the sentence. Starting

from Vet's approach (2008, 2010), we have also proposed the rules for the introduction of semantic features (operators) to the syntax-semantics interface, as well as the rules for the interpretation of these features, which has allowed us to construct an explicit model in which we could more easily test our hypotheses on the aspectual and temporal meaning of the inflected verbal forms of French.

Keywords : grammatical aspect, Aktionsart, syntax-semantics interface, the French language.

Примљен 15. марта 2018. године
Прихваћен 16. маја 2018. године

Tatjana M. Samardžija¹
Université de Belgrade
Faculté de Philologie

LES ADJECTIFS DÉVERBAUX CONTEXTE-DÉPENDANTS EN FRANÇAIS DE SPÉCIALITÉ

L'article examine les propriétés discursives et syntaxiques des adjectifs déverbaux contexte-dépendants comme *dépendant* ou *suivant* en discours scientifique médical. Le prototype d'adjectif déverbal en *-ant* (*amusant*), privé de temps et d'aspect, convertit le contenu du verbe de base en propriété « qui (peut) V » – objective ou subjective – d'une entité quelconque. Toutefois, comparés au prototype d'adjectif déverbal, les adjectifs déverbaux contexte-dépendants ne désignent aucune propriété objective ou subjective ; ils servent à établir la relation référentielle entre l'entité (*cible*) que désigne le N contrôleur et un repère référentiel (*site*), défini par un topos local ou global et présent dans le contexte ou, plus rarement, dans un complément de l'adjectif contexte-dépendant.

Mots-clés : adjectif déverbal, français sur objectif scientifique, participe présent, contexte, site, cible, attribut, apposition, antéposition.

1. Introduction

Nous nous proposons d'examiner les propriétés sémantiques et discursives des adjectifs déverbaux contexte-dépendants en *-ant(e/s)* dans le corpus spécialisé extrait de la base de données du projet CRISTAL (Contextes RICHes en ConnaissanceS pour la Traduction Terminologique) de l'ANR.²

Le sens lexical et référentiel de toute occurrence d'adjectif déverbal contexte-dépendant (ADCD) – tels *dépendant* ou *suivant* – dépend étroitement du contexte spécifique dans lequel il exprime une relation spatiale, temporelle ou purement logique entre une entité et un repère référentiel implicite ou explicite :

1 Il n'existe pas de différence en fonction de l'année de dépistage : 9 en 1998 puis 8, 8, 11 et 7 dans les *années suivantes* [suivant 1998]. corpus_cancer 58

¹ tatjana.g.samardzija@gmail.com

² Que nous devons à la bienveillance de Mme Anne de Condamines du CNRS. En plus, nombre d'exemples proviennent de la base Frantext.

L'article analyse les propriétés sémantiques et syntaxiques des ADCD suivants : *avoisinant, circulant, concordant, constituant, correspondant, courant, (in)dépendant, déterminant, dominant, environnant, (in)existant, infiltrant, (in)suffisant, intégrant, manquant, opposant, participant, prédominant, (pré)existant, remplaçant, répondant, résistant, suivant, survivant*. Seront étudiées en particulier les propriétés discursives (dépendance contextuelle) et syntaxiques (inaccessibilité des fonctions attribut et apposition) de ces AD.

Nous partons de l'hypothèse que les AD en *-ant* résultent de la condensation des constructions participiales, en vue d' « exprimer le contenu spécialisé en des phrases sémantiquement chargées au maximum », selon le principe de *complexité concise* de Kocourek 1991 : 79, 80). Dans le sens opposé, cette condensation rend les AD plus dépendants de leur contexte spécialisé.

2. *Adjectif déverbal : outil de la « complexité concise »*

Les AD en général résultent d'une évolution unidirectionnelle :

2 Ces enfants *amusent* tous les convives³.

3 *Amusant* tous les convives, ces enfants ont sauvé la soirée.

4 Mes convives ne parlent que de ces enfants *amusants*.

Trois structures et trois formes (dé)verbales se détachent dans ces exemples :

1. *Ces enfants amusent*. La forme finie représente le pivot de la prédication, contrôlant un certain nombre d'arguments (*tous les convives*), de sorte que la prédication concerne non seulement un agent et une activité spécifique, mais aussi les entités affectées.

2. *Amusant tous les convives... ces enfants...* La construction participiale *amusant*, privée de temps grammatical, désigne une activité non actualisée. Toutefois, l'aspect sécant du participe présent (PPR) sous-entend une temporalité implicite, actualisable indirectement moyennant la forme verbale finie (*amusant tous les convives... ont sauvé la soirée*). Tout comme le verbe fini, le PPR gouverne ses arguments (*amusant tous les convives*). Ses fonctions adjectivales – épithète, apposition (« épithète détachée ») ou attribut – sont possibles du fait de la non actualisation du contenu verbal exprimé, toute la construction participiale étant soumise au nom contrôleur (*amusant tous les convives... enfants*). Le PPR est donc une forme verbale à la fois contrôlant ses arguments et contrôlée par un N tête de syntagme.

3. *Ces enfants amusants*. L'AD *amusants* est adjectif à part entière : sans temps « externe » ni « interne », il est contrôlé par un nom dont il est épithète, sans plus gouverner les compléments propres au PPR. Il est réduit à la propriété « qui (peut) V » de l'entité porteuse. Comparons le verbe fini, le PPR et l'AD :

3 Les exemples sans référence sont les nôtres.

Forme en -ant	Base verbale	Temps	Aspect	Arguments	Fonctions adjectivales
<i>V fini</i> <i>Amusent</i>	+	+	+	+	-
<i>PPR</i> <i>Amusant</i>	+	-	+	+	+
<i>AD</i> <i>Amusants</i>	+	-	-	-	+

En somme, si le PPR et l'AD exercent les mêmes fonctions adnominales, l'un gardant les arguments verbaux et l'autre non, ils représentent « deux degrés de l'adjectivisation du verbe » (Riegel *et alii* 1996 : 340) : lors de la conversion du PPR en AD, disparaît, avec les compléments du PPR, la référence à une situation spécifique, de sorte que le sens de l'AD se décontextualise et se lexicalise : celui qui *a amusé* dans une (ou plusieurs) situation spécifique acquiert la propriété générale d'*être amusant*. La validité du contenu verbal adjectivé de l'AD n'est plus modifiable par un adverbe (?? *amusants depuis trois jours/aujourd'hui/tout le temps*).

Comme le souligne Kocourek (1991 : 80), l'une des propriétés morpho-syntaxiques du discours de spécialité, notamment du français sur objectif scientifique, est d'« exprimer le contenu spécialisé en des phrases sémantiquement chargées au maximum » tout en évitant d'augmenter le nombre de propositions. Cette « complexité concise » (1991 : 79) correspond donc pour Kocourek à la réduction des propositions à verbe fini en structures verbales impersonnelles (infinitifs, participes), ainsi qu'aux fréquentes adjectivisations et substantivations des formes verbales (*les ouvriers travaillent* → *le travail des ouvriers* ; *la pompe filtre l'eau* → *la pompe filtrante*).

De la sorte, les participes et, à plus forte raison, les AD, contribuent à simplifier la structure syntaxique des phrases, tout en complexifiant la structure et le contenu des syntagmes verbaux résultants. Au niveau sémantique, ces transformations augmentent la densité informationnelle du texte scientifique.

3. Deux types d'adjectifs déverbaux

Des 155 AD relevés dans notre corpus de spécialité médicale, un groupe mérite une attention particulière par plusieurs propriétés qui le distinguent des AD comme *amusant*, *charmant* ou *effrayant* :

5 Simple et efficace, la *mammographie* permet à près de 96,1% des femmes *participantes* « d'être rassurées » sur la santé de leurs seins. corpus_cancer.txt 237

6 A titre d'exemple, en 1998, 30 % de la population de 50 à 64 ans étaient traités d'après des données de l'industrie pharmaceutique et, dans le département des Bouches-du-Rhône, 28 % des femmes de 50 à 69 ans *participantes au programme de dépistage* déclaraient suivre un THM [10]. corpus_cancer.txt 1

Dans 5, l'AD *participantes* correspond à la structure participiale *participant à la mammographie*. Le topos « mammographie », explicite dans le

contexte amont, fournit à l'AD son repère référentiel. Dans 6, l'AD contrôle un complément, dont la structure équivaut à celle du complément participial (*les femmes participant/participantes au programme de dépistage*). Pourquoi un AD peut-il accepter un tel complément, face à l'impossibilité de *amusants tout le monde* ? En quoi les AD comme *participant(e/s)* diffèrent-ils des autres, bien plus communs, comme *amusant* ?

La propriété essentielle qui distingue *participant* et *amusant* est sémantique. Les AD comme *amusant* correspondent, selon Halmøy (2003 : 29, 30), aux « verbes dits 'psychologiques' (verbes transitifs directs à objet humain, le sujet pouvant être animé ou inanimé) », relevant de deux grands champs sémantiques :

- 1) Perceptif, comprenant *brillant, odorant, tranchant, voyant, appétissant*, etc., qui exprime différentes propriétés visuelles, auditives, gustatives, tactiles ou olfactives de l'entité désignée par N, etc. ;
- 2) Évaluatif, comptant *intéressant, important, passionnant, rassurant, séduisant, surprenant, terrifiant*, etc., qui désigne différents avis et attitudes de l'énonciateur envers N.

Ces AD perceptifs-évaluatifs, prototypiques en français standard, trahissent le point de vue de l'énonciateur, ou bien d'un individu ou groupe d'individus que représente l'énonciateur. Leur contenu est plus ou moins subjectif.⁴

Participant n'exprime pas le point de vue d'un énonciateur quelconque. Que désigne-t-il ? « Qui participe à *quelque chose* » (TLFi, nos italiques). Par conséquent, le sens lexical et référentiel des AD comme *participant* engage une dépendance interprétative plus ou moins importante d'un repère dans le contexte (trans)phrastique ou même situationnel, répondant à la question *participant à quoi*. *Les enfants sont amusants* selon un énonciateur. Or, *participant* cherche à répondre à *quoi* dépend le N contrôleur, et cette information manquante sera fournie soit par un complément de l'AD, soit, plus souvent, par le contexte (trans)phrastique. C'est entre le N contrôleur et ce référent contextuel que l'AD établit une relation de dépendance référentielle (*les femmes – participant/es – à la mammographie*).

Cette caractéristique est surtout évidente pour *suivant*⁵, présent dans la langue standard et de spécialité. L'une de ses acceptions dans le TLFi, « qui se trouve, qui vient, qui se produit immédiatement après, derrière, à la suite de quelque chose », montre son caractère relationnel, son besoin de ce « quelque chose » qui lui sert de repère. Dans les exemples 1 et 7, le sens référentiel de *suivant* est inféré par rapport à un repère référentiel :

1 Il n'existe pas de différence en fonction de l'année de dépistage : 9 en 1998 puis 8, 8, 11 et 7 *dans les années suivantes* [suivant 1998]. corpus_cancer 58

7 Les modalités et les éléments de la prise de décision sont décrits dans le *chapitre suivant* [suivant ce chapitre]. corpus_cancer 2072

4 Cf. les adjectifs *subjectifs* et *affectifs* de Kerbrat-Orecchioni (1980 : 85).

5 Comme l'étude de Keşik (1987) analyse les emplois exophoriques et endophoriques (autant anaphoriques que cataphoriques) de *suivant*, nous ne l'étudions pas dans ce contexte.

Dans l'exemple 1, c'est à partir de l'année 1998 que l'on calcule les *sui-vantes*. Dans 7, le sens de *sui-vant* est calculé directement par rapport à *cha-pitre*. *Sui-vant* sert ainsi d'une sorte de panneau signalétique orientant le lec-teur vers un repère référentiel contextuel. *Sui-vant* et *participant* ne décrivent pas les propriétés d'une entité isolée, comme le font *amusant* ou *intéressant*, mais la situent dans un espace/temps, et par rapport à un repère déjà établi dans le contexte.

Ce fonctionnement des AD dans 1, 5, 6 et 7 rappelle l'opposition entre le *site* (angl. *ground*) et la *cible* (angl. *figure*).⁶ Selon Talmy, la cible, focalisée, se définit par rapport au site, introduit dans le discours plus tôt que la cible.⁷ De même, le prototype du site serait plus statique, plus grand et plus saillant que la cible.⁸ Les AD comme *sui-vant* et *participant* situent la *cible* (*années, femmes*) par rapport au référent-site (*1998, mammographie*), accessible dans le contexte. Comme ces AD servent à situer la cible par rapport à un site-repère présent dans le « contexte isotope » (Adam 1992 : 25), nous les avons nommés contexte-dépendants (ADCD).

4. Le cas de dépendant

Déjà par son contenu, *dépendant* est le prototype des ADCD. Or, son com-portement dans notre corpus lui accorde des propriétés morphosyntaxiques supplémentaires. Dans l'exemple suivant, *dépendant* n'est pas complémenté :

8 Deuxièmement, le syndicat a soutenu que la *dépendance créée par la nicotine* et les effets du *manque de nicotine* constituent un handicap [...]. Par conséquent [...] la compagnie était obligée d'accommoder les travailleurs *dépendants* en leur permettant de *fumer* à l'extérieur, là où les autres employés n'auraient pas à subir la fumée de leurs *cigarettes*.⁹

En l'absence de complément de *dépendant*, le site pour *les travailleurs* se trouve dans le contexte, dont l'isotopie est assurée par *dépendance créée par la nicotine, fumer, cigarettes*. Dans notre corpus, 33 % d'occurrences de *dépen-dant* sont complémentées :

9 Il est possible que le bénéfice de la chimiothérapie première soit *dépendant de l'âge*. corpus_cancer_1284

Donc, *dépendant* situe *bénéfice...* par rapport au site *l'âge*. Notons que, dans 9, *dépendant* est attribut. Comme nous le verrons dans la suite, un ADCD sans complément accepte difficilement la fonction d'attribut.

6 « The Figure object is a moving or conceptually movable point whose paths or site is conceived as a variable [...]. The Ground object is a reference-point, having a stationary setting within a reference-frame, with respect to which the figure's path or site receives characterization » (Talmy 1975 : 419).

7 Néanmoins, le site sera focalisé si exprimé uniquement par le complément de l'ADCD, en absence du topos local correspondant.

8 Il s'agit ici du prototype, qui connaît évidemment bien des variations, ce que nous rap-pellent Thiering (2011) et Yune (2011).

9 L'exemple repris de <<http://www.ehlaw.ca/fr/jul00-comincosn-f/>>. 10.11.1917.

Fait remarquable, 67% d'occurrences de *dépendant* dans notre corpus figurent dans les noms composés :

10 Il fut alors établi que les patientes dont les tumeurs exprimaient des RE (RE+) répondaient à une privation hormonale (tumeurs *hormonodépendantes*) [...]. corpus_cancer.txt 33

11 Néanmoins, aucune étude spécifique concernant les femmes à risque n'a mis en évidence de réduction de mortalité *cancer du sein-dépendante*. corpus_cancer.txt 99

Deux types de composition sont donc attestés :

- 1) N + *dépendant* (*hormonodépendant*, *opérateur-dépendant*, *temps-dépendant*), aboutissant souvent à l'univerbisation ;
- 2) SN complexe + *dépendant* (*dose et temps-dépendant*, *cancer du sein-dépendant*, *AMP cyclique-dépendant*¹⁰), anglicisme évident.¹¹

La conclusion qui s'impose est que la composition effectue la saturation sémantique interne de *dépendant* : alors que *dépendant* tout seul a besoin d'un repère en amont, une fois intégré dans un adjectif composé il est indépendant du contexte. De la sorte, les termes *hormonodépendant* ou *dose et temps-dépendant* représentent des unités polylexicales¹² dont le sens est prédéfini dans la terminologie d'une spécialité, indépendamment de leurs occurrences discursives. A l'opposé, dans 8, le sens référentiel de *dépendant* doit être inféré par rapport au topos local « tabagisme ». Enfin, si complété, *dépendant* est référentiellement saturé dans son contexte immédiat, en discours. Les mêmes conclusions s'imposent, respectivement, pour *indépendant* et ses composés :

12 Une douleur est rarement signe de rechute. Elle peut être due *au traitement* ou totalement *indépendante* [du traitement]. corpus_cancer.txt 877

Dans 13, c'est le complément qui fournit les éléments référentiels :

13 Le nombre de globules blancs remonte spontanément le plus souvent en moins de 3 semaines. Cette remontée est *indépendante de l'alimentation et des conditions de vie*. corpus_cancer.tx 946

5. *Autres adjectifs-déverbaux contexte-dépendants*

À ce stade d'analyse, nous avons déjà considéré les caractéristiques discursives des ADCD *participiant*, *suivant* et *dépendant*. Le sémantisme même de ces AD est relationnel : ils situent une entité (cible représentée par le N contrôleur) par rapport à un repère référentiel (site) présent dans le contexte immédiat ou récupérable plus en amont, et correspondant à une entité physique ou

10 En dehors de notre corpus, ces composés adjectivaux se retrouvent souvent sans trait d'union.

11 Structuré à la française, *dépendant de la dose et du temps* serait difficilement terminologisé à cause de sa longueur. V. la notion de *maniabilité syntagmatique* chez Kocourek (1991 : 140).

12 Dans le sens étymologique, sans impliquer le figement.

idéationnelle, ou à un intervalle de temps. Examinons à présent cette propriété chez les autres AD que nous considérons comme contexte-dépendants.¹³

Comme le montrera la revue des autres ADCD, le critère discursif¹⁴ s'avère pertinent pour tous ces lemmes : ils exigent tous la présence dans le contexte (trans)phrastique d'un repère-site, spatial, temporel ou purement idéationnel, par rapport auquel ils définissent une entité-cible. Pour chacun d'eux, nous mentionnons d'abord l'acception contexte-dépendante du TLFi (parfois résumée), pour examiner ensuite son fonctionnement discursif.

Avoisinant (« qui est situé dans le voisinage de, qui est proche de ») situe la cible dans la proximité d'un repère :

14 Les cellules cancéreuses sont localisées à l'intérieur *du canal galactophore* et n'ont pas envahi les tissus *avoisnants* [autour du canal g.]. corpus_cancer.txt 1089

Toutes les occurrences de cet ADCD dans notre corpus figurent dans la collocation *tissu avoisinant*, facilement interprétable par rapport au *topos* « cancer ».

Circulant (« qui se déplace d'un lieu à un autre, qui va et vient ») désigne le mouvement d'un N (*cellules*) à l'intérieur d'un site :

15 Dans cette prise de sang, il sera également vérifié que les cellules *circulantes du sang* (globules blancs, globules rouges et plaquettes) sont à un taux satisfaisant, car ce sont les cellules saines de l'organisme dont la production est la plus sensible aux médicaments de la chimiothérapie. corpus_cancer.txt 201

Le site-repère est représenté dans 15 par le complément *du sang*.

Concordant (« qui présente, avec une autre chose ou avec elle-même, une conformité de nature propre à la/les faire tendre au même but ») désigne l'interrelation de conformité entre la cible *résultats* et le site *études* :

16 *Trois études [10, 11] réalisées avec des cellules normales ou tumorales ont rapporté que l'hypoxie induit l'expression de CXCR4. [...] Au total, il existe des résultats concordants* qui suggèrent que l'expression de CXCR4 est régulée par les gènes impliqués dans la réponse à l'hypoxie et donc l'angiogenèse. corpus_cancer.txt 472

Résultats concordants résume les résultats des *trois études* présentées en amont.

Consentant (« qui exprime une disposition favorable ») manifeste son caractère relationnel en désignant l'accord d'une personne avec une idée ou acte (ici *un essai thérapeutique*) :

17 (topos « *un essai thérapeutique* ») Lorsque les organismes de recherche ont mis au point un nouveau traitement ou un nouveau protocole thérapeutique qui semble prometteur, les patients *consentants* atteints d'un cancer peuvent recevoir ce nouveau traitement au cours d'un essai thérapeutique. corpus_cancer.txt 1190

13 Le critère syntaxique sera développé dans la dernière partie de l'analyse.

14 Nous faisons exprès de ne pas dire *textuel* puisque le site-repère peut se trouver dans la situation discursive immédiate (notamment pour *suivant* ou *existant*).

Le site est donc transphrastique par rapport à la cible *patients*.

Correspondant (« qui correspond, qui est conforme, analogue, équivalent, semblable à quelqu'un, quelque chose ») oriente le lecteur à mettre en rapport la cible *formulaire* avec le repère-site *ce droit/remboursement intégral* en amont du texte :

18 (*remboursement intégral*) *Ce droit* est accordé par le médecin conseil de la Sécurité Sociale, dès que l'hôpital a transmis le formulaire *correspondant*. corpus_cancer.txt 2788

Les ADCD *concordant*, *consentant* et *correspondant* représentent tous les trois, utilisés sans complément, un important outil de cohésion dans les textes de spécialité.

Courant. Cet AD n'est contexte-dépendant que dans l'acception « qui a cours actuellement, qui est habituel à un moment donné » :

19 *Récemment des nouvelles méthodes* de biopsie très précises « stéréotaxiques » permettent de prélever une plus grande quantité de tissu que les biopsies *courantes*. corpus_cancer.txt 191

Dans cette acception, *courant* produit le contraste entre l'intervalle où il situe *biopsie* et celui dans lequel *récemment* situe *des nouvelles méthodes* (non encore utilisées). *Courantes* met donc en relation la cible *biopsie* et le site sous-entendu qui est le moment de parole.

Dominant (« qui exerce son emprise prépondérante, son autorité sur ; qui l'emporte parmi d'autres par l'influence, la valeur, la quantité »)

20 De plus, toutes les études, excepté une [33], ne retrouvent pas d'association entre le lymphœdème et le *membre supérieur dominant* qui est le plus sollicité par les activités quotidiennes [3, 7, 17, 25, 31]. corpus_cancer.txt 1916

Dans 20, *dominant* sert à mettre en relief l'un des deux bras, celui que le patient utilise plus que l'autre, par rapport au repère-site que représentent les deux *membres supérieurs*.

Prédominant (« qui l'emporte en supériorité, en puissance ou en importance ») intensifie le sens de *dominant* :

21 *Parmi les neurotransmetteurs*, la norépinéphrine semble avoir une action *prédominante*. corpus_cancer.txt 587

Prédominante accorde une éminence à *la norépinéphrine* (cible) dans l'ensemble des *neurotransmetteurs* (site).

Environnant (« qui environne, qui se trouve aux environs, autour de quelque chose ou de quelqu'un ») définit la cible *monde* par rapport à une personne sous-entendue par *dépression* :

22 *Dépression* : état de profonde tristesse installé dans le temps, accompagné de perte de désir et d'intérêt pour le monde *environnant*, d'idées noires et parfois de troubles de l'appétit et du sommeil. corpus_cancer.txt 3001

Notons que, contrairement aux prototypes, *le monde* représente une cible bien plus grande et plus diffuse que le site, personne déprimée. Mal-

gré la disproportion spatiale, une telle organisation cognitive est naturelle puisque la personne déprimée représente l'hyperthème et le topos dans la séquence textuelle.

(In)existant (« qui occupe une place dans le temps et dans l'espace ») sous-entend un contexte spatio-temporel comprenant la cible :

23 En 1997, les experts américains du World Cancer Research Fund [4], s'appuyant sur la littérature *existante*, concluaient à l'absence d'association entre risque de cancer du sein et apports en acides gras mono-insaturés (AGMI) et polyinsaturés (AGPI). corpus_cancer.txt 142

L'espace-temps de *littérature existante* est situé par rapport au cadratif en 1997. Le cas d'*inexistant* est quelque peu spécifique par rapport à *existant* :

24 Il ne faut surtout pas s'affoler, même dans le cas d'antécédents familiaux à risque, car le cancer du sein est pratiquement *inexistant chez les enfants*. corpus_cancer.txt 4530

En absence de complément *chez les enfants* définissant le site, la validité du négatif *inexistant* serait interprétée comme temporellement et spatialement illimitée.

Préexistant, plus nettement contexte-dépendant que *existant*, souligne la dimension temporelle, établissant une relation d'antériorité entre deux phénomènes, c'est-à-dire entre les intervalles auxquels ils correspondent :

25 Il semble que *le cancer du col utérin* soit à l'origine d'un fort effet négatif sur la vie sexuelle de la patiente et qu'il amplifie un trouble de la sexualité *préexistant*. corpus_cancer.txt 1720

Préexistant situe la cible *trouble de sexualité* dans l'intervalle précédant l'intervalle défini par le site *cancer du col utérin*.

Infiltrant (qui pénètre « comme par un filtre à travers les interstices ou les pores d'un corps solide ») est très fréquent dans les collocations à base nominale *cancer/carcinome/tumeur* :

26 L'étude a porté sur 79 carcinomes *infiltrants du sein*, préalablement testés pour leur statut HER2 par IHC et FISH. corpus_cancer.txt 353

Le complément de l'ADCD *du sein* indique le site (localisation du cancer infiltrant).

Intégrant (« qui entre dans la composition d'un tout »), figurant régulièrement dans la collocation *partie intégrante*, définit une relation méronomique (partie-tout) entre deux entités, exigeant fortement l'expression du site par le complément :

27 La reconstruction mammaire fait partie *intégrante de la prise en charge du cancer du sein*. corpus_cancer.txt 814

Manquant (« qui manque, est absent, se trouve en moins ») :

28 *Chaque dossier incomplet* devrait ensuite être traité une deuxième fois après réception de la pièce *manquante* [absente du dossier].¹⁵

15 <https://www.linguee.com/english-french/search?source=auto&query=manquante> 9.11.17.

Tout comme *intégrant*, *manquant*, dans son acception « absent », sous-entend la relation partie-tout. *La pièce* manque par rapport à *chaque dossier*. Dans l'acception « fautif », *manquant* n'est pas un ADCD.

Opposant (« Qui s'oppose à, qui lutte contre quelque chose ») possède, comme l'entend sa définition, un sens contexte-dépendant très prononcé :

29 Les pays marxistes, à eux seuls, nous offriraient des exemples de tous ces procédés : une sage politique d'expansion conseille à l'URSS de ménager l'orthodoxie ; les réflexes défensifs du *gouvernement polonais* bridait une *église opposante* (Frantext : G. Berger, *Philosophie, religion*, 1957 : 4404).

S'il ne figure dans notre corpus que comme substantif, dans 29, *opposant* confronte la cible *une église* et le site *gouvernement polonais*.

Remplaçant (« qui prend la place de quelqu'un ») ne figure que comme substantif dans notre corpus, également contexte-dépendant. Voici un exemple d'*opposant* AD de Frantext :

30 Une relève, en cours de bataille, immobiliserait, pendant sa durée, à la fois les *troupes* remplaçantes et les *troupes* remplacées (Frantext : Foch, *Mémoires*, t. 2, 1929 : 59).

L'exemple mérite notre attention en alternant les rôles de site et de cible pour différentes troupes en question.

Répondant (*sociol.* « qui répond à une enquête ou à un sondage d'opinion ») ne figure pas dans le TLFi en tant qu'adjectif, à la différence de notre corpus :

31 En projet : action de sensibilisation des femmes *non répondantes* aux invitations, par téléphone. corpus_cancer.txt 241

Si, dans 31, *répondant* est complété, l'information fournie par le complément aurait pu être récupérée dans le contexte moyennant l'isotopie locale (« invitation à la mammographie »).

Résistant (« qui résiste, qui oppose une force annulant ou diminuant la force subie ; dur, solide ») figure dans la collocation médicale *clones résistants*, mais aussi dans les exemples avec complémentation :

32 Ce médicament vient d'être homologué aux USA pour le traitement des cancers du sein métastatiques *résistants* aux autres médicaments, y compris le Taxotère™ et le Taxol™. corpus_cancer.txt 1204

Pour cet ADCD, nous avons relevé une occurrence de composition avec univerbisation :

33 L'hypothèse de Goldie et Coldman [16] est que plus le traitement est précoce, plus le risque de voir des cellules tumorales devenir *chimiorésistantes* par mutation spontanée est faible. corpus_cancer.txt 126

Ce composé n'est plus contexte-dépendant puisque *chimio-* fournit l'information correspondant au site.

Restant (« qui est encore présent, disponible ; qui subsiste ») apparaît, par rapport au topos « chirurgie », dans les collocations avec *sein*, *mamelon*, *trompe*, *partie* :

34 *La mastectomie* peut être vécue comme une mutilation, alors que *le sein qui reste* en place représente une menace permanente. [...] Ce sein *restant* a une valeur à la fois positive et négative, produit des mouvements ambivalementiels de la femme. corpus_cancer.txt 1711

Dans tous ces cas, *restant*, comme *intégrant*, active la relation partie-tout, ici moyennant le site *mastectomie*.

(In)suffisant (« dont la quantité, la force, l'intensité sont à la juste mesure de ce qui est nécessaire ») met en relation un moyen et un résultat cherché :

35 [LAMG] a été le premier *inhibiteur de l'aromatase* utilisé dans le cancer du sein. Son manque de spécificité et sa puissance *insuffisante* le limitaient aux seconde et troisième lignes d'hormonothérapie. corpus_cancer.txt 162

(In)suffisant est caractérisé par un taux très bas d'occurrences complémentées. Pour la majorité des occurrences, l'absence de complément (*suffisant/insuffisant pour quoi faire ?*) est remédiée par un topos souvent transphrastique (*inhibiteur de l'aromatase*). Il est important de mentionner que le sémantisme d'*(in)suffisant* comprend aussi un trait axiologique, trahissant l'énonciateur (qui juge de la suffisance ou non de quelque chose).

Survivant (« qui survit à quelqu'un d'autre ») ne figure que comme substantif dans notre corpus, tout en étant AD, par exemple, dans la collocation juridico-administrative *conjoint survivant* :

36 *Il n'a ni conjoint survivant, ni ayants droit consanguins, putatifs, optatifs ou subjonctifs* (Frantext : G. Perec, *La Disparition*, 1969 : 70).

Survivant est contexte-dépendant en ce qu'il identifie le *conjoint survivant* par rapport au conjoint décédé (*il*).

Pris ensemble, ces ADCD figurent soit complémentés, donc en dépendance d'un site indirectement accessible, soit cherchant l'appui référentiel dans le contexte amont (trans)phrastique, en renforçant dans ce cas les connexions isotopiques dans le texte. Si le topos n'est pas établi localement (dans la phrase ou le paragraphe), l'isotopie peut être globale, établie par un thème-titre ou, tout simplement, par la spécialité en question : ainsi, par exemple, comme notre corpus porte sur l'oncologie, nous pouvons savoir que *proposant* ne réfère pas au clergé catholique ou réformé, mais à l'examen des prédispositions génétiques au cancer. À ce propos, notre analyse montre nombre des ADCD qui sont terminogènes, mais uniquement dans le cadre de la discipline : (*tissu*) *avoisinant*, (*œstrogène*) *circulant*, (*carcinome*) *infiltrant*, etc.

La présence des ADCD non complémentés condense le texte, en évitant les redondances informatives et approfondissant les dépendances référentielles. Les ADCD représentent donc des outils de cohésion textuelle.

6. *Le statut syntaxique des adjectifs déverbaux contexte-dépendants*

Dans le dernier segment de notre analyse, nous comparons les propriétés syntaxiques des ADCD et des AD perceptifs-évaluatifs. Pour ce faire, nous reprenons¹⁶ le triple test qui distingue les AD perceptifs-évaluatifs des autres

16 V. dans Samardžija-Grek (2017).

AD. Ce test montre que les perceptifs-évaluatifs comme *amusant* ou *rassurant* acceptent les trois fonctions adjectivales (épithète, attribut, apposition ou épithète détachée), ainsi que l'antéposition :

37 *N me semble/je trouve N – amusant/angoissant/effrayant/rassurant...*

38 *Ah, cet amusant/angoissant/effrayant/rassurant N !*

39 *Si amusant, angoissant, effrayant, rassurant (qu'il soit), N (n')attire (pas) l'attention de tout le monde.*

Appliquons ces tests aux ADCD :

40 **N me semble/je trouve N – participant/suivant/dépendant/avoisinant/environnant/infiltrant/ remplaçant/répondant/survivant...*

41 *N me semble/je trouve N – courant/manquant/suffisant/résistant/hormonodépendant...*

Il se trouve que la majorité des ADCD n'accepte pas la fonction d'attribut. Néanmoins, sont attribués les AD dont l'acceptation contexte-dépendante a été modifiée. Ainsi, *courant* attribut est inacceptable dans l'acceptation « actuel » (défini par rapport au moment de la parole), mais l'acceptation « fréquent » (sans site défini) est tout à fait ordinaire :

42 Cette pratique est *courante*.

43 ?? Cette pratique est *actuelle*.

44 Cette pratique est *fréquente*.

Pour ce qui est de *manquant*, Frantext n'en contient que 4 attributs contexte-dépendants (sens « fautif » exclu) : 2 fois seulement sans complément, ce que nous expliquons par l'affranchissement du repère ou par l'accessibilité du site :

45 Nous nous sommes mis à table dans la salle à manger, où bien des objets sont *manquants* (Frantexte : B. Auroy, *Jours de guerre : Ma vie sous l'Occupation*, 2008 : 105).

46 Malheureusement, les registres de main courante sont *manquants pour toute la période de la guerre* (Frantexte : I. Jablonka, *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus : une enquête*, 2012 : 282).

Pour chaque *suffisant* attribut non complété, même si son sens possède en plus une dimension évaluative (*suffisant* selon qui ?), il doit exister un topos global, présent dans le texte ou dans la situation communicative.

De même, *résistant* peut être attribut sans complément s'il exprime une qualité valide inhérente à la cible, indifféremment du site, dans quel cas il n'est pas contexte-dépendant.

Enfin, comme expliqué plus haut, les composés de *dépendant* ne sont plus contexte-dépendants et acceptent la fonction d'attribut pour les mêmes raisons que le *dépendant* complété.

La fonction d'apposition, généralement rare pour les AD, est encore moins accessible aux ADCD :

47 **Participantes*, les femmes seront là demain.

48 **Suivante*, l'année s'annonce pluvieuse.

49 **Environnant*, le tissu est atteint de l'inflammation.

50 **Répondantes*, les patientes se sont présentées à l'hôpital.

Enfin, l'antéposition, obligatoire ou facultative pour les perceptifs-évaluatifs, est interdite aux ADCD :

51 cet *amusant* personnage/cette *angoissante* question/l'*effrayant* désert

52 *la *suivante* année/*l'*opposant* camp/*l'*avoisinant* tissu

Nous proposons d'expliquer un tel comportement des ADCD par le fait que les AD perceptifs-évaluatifs, lesquels acceptent tous les trois tests, forment avec le N régissant des combinaisons libres :¹⁷ *amusant* ou *effrayant* peuvent modifier un nombre théoriquement illimité de N, selon l'évaluation de l'énonciateur, sans que cela désigne des sous-classes d'entités dans le monde (*personnes effrayantes/non effrayantes*). De tels AD ne forment donc guère jamais de collocations professionnelles. Cette subjectivité de la perception-évaluation qu'ils expriment, responsable de leur liberté combinatoire, explique la facilité avec laquelle ils se plient aux fonctions attribut et apposition, ainsi qu'à l'antéposition – correspondant toutes à la qualification. Essentiellement, tous les trois tests examinent le degré de dépendance entre N et AD, dépendant du sémantisme de l'AD. D'un autre côté, les ADCD dans les collocations terminologiques (*cancer infiltrant*) signifient un certain degré d'interdépendance entre AD et N, lesquels ne produisent une référence particulière qu'en bloc – et à condition de la postposition restrictive de l'AD.

De la sorte, la séparation entre ADCD et N rend impossible l'identification du référent qu'ils désignent ensemble. Cela explique donc à la fois l'impossibilité des fonctions d'attribut et d'apposition, ainsi que de l'antéposition d'un ADCD – toutes ces trois structures brisent le syntagme N+ADCD, rendant impossible sa fonction référentielle dans le contexte.

Pour qu'un de ces AD puisse être attribut ou apposition, il doit développer une acception contexte-indépendante, qualificative et subjective.

7. Conclusion

Dans les textes de spécialité scientifique, le remplacement du verbe fini (*rassurent*) par le participe présent (*rassurant*), puis du participe présent par l'adjectif déverbal (*rassurants*) contribue à la condensation progressive du texte dans les sens quantitatif et qualitatif, réduisant les structures propositionnelles en syntagmes de plus en plus complexes. La conversion du participe présent en adjectif déverbal doit activer différents mécanismes cohésifs pour reprendre ailleurs dans le texte l'information contenue dans les compléments participiaux effacés. Ces mécanismes sont multiples dans le cas des adjectifs déverbaux que l'on propose de nommer contexte-dépendants, comme *dépendant*, *suivant*, *intégrant* ou *restant*, dont la fonction discursive est de compléter

¹⁷ Notons que les AD dans les séquences figées *chat huant* ou *feuille volante* ne sont pas perceptifs-évaluatifs.

le sens référentiel du N contrôleur en soulignant son rapport avec un repère référentiel présent dans le contexte (trans)phrastique. Le rapport sémantique entre l'entité N et son repère référentiel possède plusieurs traits de la relation cible-site. Si l'adjectif déverbal contexte-dépendant n'est pas complété, le repère-site peut correspondre à un topos local ou global (thème titre), ou bien être fourni par le contexte situationnel.

SOURCES DU CORPUS

- Base textuelle FRANTEXT, ATILF - CNRS & Université de Lorraine. Site internet : <<http://www.frantext.fr>>. Version décembre 2016.
- Base de données du projet CRISTAL (Contextes RICHes en ConnaissanceS pour la Traduction Terminologique) de l'ANR (Agence Nationale de la Recherche).
- Sans auteur, « La dépendance créée par la nicotine : un handicap, selon un arbitre de Colombie-Britannique », <<http://www.ehlaw.ca/fr/jul00-comincosn-f/>>. 10.11.1917.
- Linguee, dictionnaire bilingue français-anglais en ligne <<https://www.linguee.com/english-french/search?source=auto&query=manquante>>. 9.11.17.

BIBLIOGRAPHIE

- Adam 1992 : J.-M. Adam, *Les textes : types et prototypes*, Paris : Nathan Université.
- Carvalho 2003 : P. de Carvalho, « Gérondif », « participe présent » et « adjectif déverbal » en morphosyntaxe comparative, *Langages*, 149, 100-126.
- Forsgren 2000 : M. Forsgren, Apposition, attribut, épithète : même combat prédicatif?, *Langue française*, 125, 30-45.
- Forsgren 2004 : M. Forsgren, La place de l'adjectif épithète : une solution globale est-elle possible ?, in : J. François (dir.), *L'adjectif en français et à travers les langues*, Caen : Presses Universitaires de Caen, 257-278.
- Goes 2004 : J. Goes, Les adjectifs primaires : prototypes sémantiques ou prototypes abstraits ?, in : J. François (dir.), *L'adjectif en français et à travers les langues*, Caen : Presses Universitaires de Caen, 109-134.
- Halmøy 1984 : O. Halmøy, À propos de l'adjectif en *-ant*, dit « verbal », *Revue romane*, 19. <https://tidsskrift.dk/index.php/revue_romane/article/view/11752/22344>. 20.3.2014.
- Halmøy 2003 : O. Halmøy, *Le gérondif en français*, Paris : Ophrys.
- Kęsik 1987 : M. Kęsik, La distinction exophore/endophore et le fonctionnement de l'adjectif suivant, *L'Information grammaticale*, 35, 3-9.
- Kerbrat-Orecchioni 1980 : C. Kerbrat-Orecchioni, *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris : Armand Colin.
- Kleiber 1990 : G. Kleiber, *La sémantique du prototype*, Paris : PUF.
- Kocourek 1991 : R. Kocourek, *La langue française de la technique et de la science. Vers une linguistique de la langue savante*, 2^e édition, Wiesbaden : Oscar Brandstetter Verlag.
- Langacker 2008 : R. Langacker, *Cognitive Grammar. A Basic Introduction*, Oxford : OUP.

- McLure, Reed 1990 : R. McLure, P. Reed, A notional approach to French verbal adjective, in : S. L. Tsohatzidis (éd.), *Meanings and Prototypes*, London/New York : Routledge, 247-266.
- Mejri 1998 : S. Mejri, La mémoire des séquences figées : une troisième articulation, ou la réhabilitation du culturel dans la linguistique ? in : *Cinquièmes journées scientifiques du réseau LTT (AUPELF-UREF)*, *La Mémoire des mots*, Tunis : CERES, 3-11.
- Mejri 2004 : S. Mejri, Les séquences figées adjectivales, in : J. François (dir.), *L'adjectif en français et à travers les langues*, Caen : Presses Universitaires de Caen, 403-412.
- Mejri 2004b : S. Mejri, Polysémie et polylexicalité, *Syntaxe et sémantique*, 5, 13-30.
- Mejri 2005 : S. Mejri, Figement absolu ou relatif : la notion de degré de figement, *Linx*, 53, 183-196. <<https://linx.revues.org/283>>. 22.10.17
- Neveu 2004 : F. Neveu, *Dictionnaire des sciences du langage*, Paris : Armand Colin.
- Neveu 2004b : F. Neveu, Support et référenciateur de l'adjectif dans le système appositif – Sur l'interprétation des prédicats détachés, in : J. François (dir.), *L'adjectif en français et à travers les langues*, Caen : Presses Universitaires de Caen, 337-356.
- Noailly 1999 : M. Noailly, *L'adjectif en français*, Paris : Ophrys.
- Riegel, Pellat, Rioul 1996 : M. Riegel, J.-C. Pellat, R. Rioul, *Grammaire méthodique du français*, Paris : Presses Universitaires de France.
- Riegel 2004 : M. Riegel, La catégorie grammaticale de l'adjectif en français : entre référence et prédication, in : J. François (dir.), *L'adjectif en français et à travers les langues*, Caen : Presses Universitaires de Caen, 181-206.
- Samardžija-Grek 2013 : T. Samardžija-Grek, Participes présents et adjectifs déverbaux dans les *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau, *Godišnjak Filozofskog fakulteta* (Annales de la Faculté de philosophie), Novi Sad : Faculté de philosophie de Novi Sad, 38 (3), 45-57.
- Samardžija-Grek 2017 : T. Samardžija-Grek, L'adjectif déverbal dans les textes scientifiques en français, in : B. Pavelin-Lešić (éd.), *Francontraste 3 : Structuration, langage et au-delà. Vol. 2 : Sciences du langage*, Mons : Editions du CIPA, 347-362.
- Schnedecker 2002 : C. Schnedecker, Présentation : les adjectifs « inclassables », des adjectifs du troisième type ?, *Langue française*, 136, 3-19.
- Talmy 1975 : R. Talmy, Figure and Ground in Complex Sentences, *Proceedings of the First Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society*, 419-430.
- Thiering 2011: M. Thiering, Figure-Ground Reversals in Language, *Gestalt Theory*, vol. 33, 3/4, 245-276.
- Yune 2011: K.-C. Yune, La Description linguistique des propriétés spatiales : les notions de cible et de site, *Actes du congrès annuel de l'Association canadienne de linguistique 2011*, 1-14. <http://homes.chass.utoronto.ca/~cla-acl/actes2011/Yune_2011.pdf>. 20.12.2017.

Tatjana M. Samardžija

CONTEXT-DEPENDENT VERBAL ADJECTIVES IN FRENCH FOR SPECIFIC PURPOSES

Summary

The paper examines discursive and syntactic features of context-dependent French verbal adjectives ending in -ant, like *dépendant* or *suivant*, in scientific (medical) discourse. The prototype of verbal adjectives in -ant has no tense or aspect, thus converting the content of its verb root (*dépend-*, *suiv-*) into a feature « (able of) V-ing » – objective or subjective. On the other hand, context-dependent verbal adjectives in French do not express objective or subjective features of entities, their discursive function being to establish the referential connection between the entity (acting as a figure) described by the adjective's head noun, and its referential landmark (or ground) corresponding to a local or global topos, and retrievable in the context or in adjective complements.

Keywords: verbal adjective, French for specific purposes, present participle, context, ground, figure, predicate adjective, apposition, premodification.

*Примљен 9. марта 2018.
Прихваћен 30. априла 2018.*

Vera Ž. Jovanović¹
Université de Kragujevac
Faculté des Lettres et des Arts
Département d'études romanes

LA PLURALITÉ D'ÉVÉNEMENTS EN SERBE ET EN FRANÇAIS

Le présent travail porte sur les catégories de la pluralité d'événements et de la pluralité verbale. L'objectif est de décrire les sous-types sémantiques de pluralité verbale et de classer les moyens linguistiques de représentation des prédications multiples dans les deux langues, en serbe et en français respectivement. La différence entre une prédication singulative et une prédication multiple consiste en distinction entre un énoncé marquant un procès unique (*Julie vient d'arriver.*) et un énoncé dénotant un procès complexe (*Il a toussé pendant toute la journée. Les enfants sont tombés sur le sol. Ils se promenaient ensemble tous les soirs. J'ai lu son roman deux fois.*). L'examen du corpus d'exemples en français et en serbe, à travers l'analyse contrastive et descriptive, nous permet d'observer que la pluralité d'événements peut être marquée par différents moyens linguistiques : lexicaux, morphologiques, syntaxiques, aspectuels et contextuels.

Mots-clés : pluralité d'événements, pluralité verbale, pluractionnalité, multiplicatif, semelfactif, distributif, itératif.

1. Introduction

Cet article se donne pour objectif d'étudier la quantification d'événements et la pluractionnalité à travers une analyse contrastive des données linguistiques tirées de deux langues, le serbe et le français. Le but de ce travail est de répondre à la question de savoir quels moyens on utilise dans les deux langues pour marquer la pluralité de situations². Il est généralement reconnu que la quantification dans les langues naturelles dépasse conceptuellement la quantification d'entités et comprend aussi la quantification d'événements. Celle-ci représente une catégorie à double facette étant donné qu'elle inclut les pluralités verbale et nominale.

Le terme de *pluractional stems* a été proposé par Newmann (1980) pour désigner toute action multiple, itérative, fréquentative, distributive ou extensive. Son néologisme anglais *pluractional* a été forgé sur la base du syntagme « plurality of action ».

¹ vera.jovanovic@filum.kg.ac.rs

² Nous utilisons *la situation* comme le terme générique, l'hypéronyme qui inclut événements, procès, actions, états, etc.

Déjà Jespersen (1924 : 210) soutenait que les événements peuvent être « comptés » et que les grammaires doivent distinguer une catégorie particulière de nombre responsable pour la quantification d'événements, « plural of the verbal idea ». Les études linguistiques typologiques et morphologiques ont beaucoup discuté sur la pluralité d'événements dans les langues particulières. Dans sa thèse doctorale, en proposant divers paramètres (v. infra), Cusic (1981) a tenté d'organiser un large éventail d'explications et d'interprétations liées à des marqueurs de quantification d'événements. Les études modernes portant sur la pluractionnalité s'inscrivent le plus souvent dans le domaine de la sémantique formelle (Rothstein 1995 ; Lasersohn 1995, 1998 ; Van Geenhoven 2004, 2005 ; Asnès 2008 ; Toven, Kihm 2008 ; Greenberg 2010 ; Enjalbert 2015).

La pluralité d'événements (l'expression d'événements multiples) représente une catégorie sémantique plus large que celle de la pluralité verbale (ou la pluractionnalité) vu que les marqueurs morphologiques verbaux ne sont pas les seuls à représenter la multiplicité de situations (Cabredo Hohferr, Laca 2012). Les marqueurs de la pluralité d'événements comprennent tous les moyens linguistiques que l'on utilise à exprimer des événements multiples. Par contre, la notion de la pluralité verbale ne réfère qu'à la pluralité d'événements marquée sur le verbe. La littérature linguistique pertinente définit la pluractionnalité ou la pluralité verbale comme le « phénomène où un certain marquage morphologique dérivationnel sur un verbe (la gémination, l'affixation et plusieurs fois la reduplication partielle ou complète) indique que l'événement est en quelque sorte, pluralisé : répété dans le temps, distribué à différents endroits, détient de nombreux participants, etc. » (Greenberg 2010, nous traduisons).

Pour Cusic (1981) la notion de *pluralité verbale* est évidemment plus large et s'identifie à celle de la pluralité de situations. Elle représente une catégorie sémantique qui réfère à la multiplicité d'événements, d'occurrences et d'occasions, mais également à tout ce qui indique une multiplication des actions, que ce soit dans le temps ou dans l'espace. C'est pourquoi il y inclut la durée, la progressivité, la fréquence, la répétition, l'habitualité etc. et en plus la pluralité nominale dans la mesure où elle contribue à la représentation des situations multiples (Cusic 1981 : 64). La *pluralité d'événements* comprend la pluralité de situations, de phases d'une situation et d'occasions où une situation se produit. D'ailleurs, Cusic ajoute que :

le verbe pluractionnel [...] peut servir à indiquer non seulement la répétition d'une action [...] mais toute une gamme d'autres significations plurielles : répétitivité, occasions et événements répétés, conséquences persistantes, agence habituelle, qualité distribuée, inchoativité, résultat cumulatif, intensité, pluralité de sites d'action, durée, continuité, conation, distribution, célérité-retardativité, augmentation, diminution. Le verbe pluractionnel montre aussi certaines relations que nous ne serions pas du tout susceptibles d'associer à la pluralité d'événements : avec la perfectivité, la causativité et la pluralité de syntagmes nominaux en position de sujet ou objet (Cusic 1981 : 74, nous traduisons).

Parmi les études modernes, il y en a qui soulignent la différence déjà mentionnée entre la pluralité d'événements et la pluralité verbale (Cabredo

Hofherr 2010, Cabredo Hofherr et Laca 2012, Newman 2012). Dans son travail largement cité, Newmann définit la catégorie de la pluractionnalité de la manière suivante :

Les expressions pluractionnelles indiquent la multiplicité de l'action ou de l'événement d'une manière ou d'une autre mais avec une grande variété de manifestations. La pluractionnalité réfère à la répétition, la fréquentation, l'habitualité, et la succession d'action au fil du temps ; expansivité et distribution dispersée dans l'espace ; actions affectant plusieurs personnes, animaux ou objets, en grand nombre ou individuellement ; et des actions (souvent incorporées dans des verbes intransitifs) menées par plusieurs personnes, soit en groupe, soit individuellement (Newmann 2012 : 195, nous traduisons).

Diverses recherches ont traité le rapport entre la pluralité verbale et l'aspectualité (Xrakovskij 1989 ; Dolinina 1999 ; Gosselin 2011 ; Van Geenhoven 2005 ; Ivanović 2013, 2016 ; Amiot, Stošić 2014), certaines considérant les marqueurs de pluralité verbale comme faisant partie du domaine général de l'aspect (Cusic 1981 ; Dik 1997 ; Xrakovskij 1997 ; Cabredo Hofherr, Laca 2012). Selon Dik (1997 : 220), la pluractionnalité représente un des cinq sous-types de l'aspect, c'est-à-dire l'aspectualité quantificationnelle qui inclut les types itératif, habituel, fréquentatif et distributif.

2. *Types de pluralité d'événements*

Le champ sémantique de la pluralité d'événements est très large. Dans la typologie sémantique de la pluractionnalité, nous soulignons les classifications de Dressler, Cusic, Xrakovskij et Corbett.

Dans son modèle de la pluralité d'événements, Dressler (1968 : 62-65) fait la distinction entre la pluralité distributive et non-distributive qui comprend les « nuances » itérative, continue et intensive. C'est lui qui a introduit la pluralité distributive comme une catégorie particulière de la pluralité verbale. Dans les sections suivantes dédiées aux marqueurs de pluralité verbale nous traitons leur possibilité de désigner la distribution sur les arguments au pluriel.

La catégorisation des significations pluractionnelles proposée par Cusic (1981) représente un point de référence pour la majorité des auteurs. Il essaie de réduire l'arbitraire apparent et la variabilité de la gamme des interprétations associées à la pluralité verbale en proposant la classification des significations pluractionnelles selon les quatre paramètres :

- 1) la proportion d'événement (the event ratio) : la pluralité de phases, d'événements ou d'occasions,
- 2) le paramètre de mesure relative (the relative measure parameter),
- 3) le paramètre de connectivité (the connectedness parameter),
- 4) le paramètre de distribution (the distribution parameter).

Cusic avance l'idée que la pluralisation est possible à tous les niveaux de la structure hiérarchique d'événement : phase, événement, occasion et histoire³.

³ Le niveau de l'histoire appartient au discours ce qui dépasse le cadre de notre recherche. De ce fait, nous ne le prendrons pas en compte ici.

Selon le premier paramètre, celui de la proportion d'événement, l'auteur distingue deux types pluractionnels principaux – la pluralité interne et la pluralité externe d'événements. La pluralité interne est observée quand un seul événement se compose de phases internes qui se répètent. La pluralité externe d'événements est constatée en deux cas : quand un événement borné est répété en une seule occasion et quand un événement borné est répété en différentes occasions. Donc, la pluralité externe comprend la répétition d'événements et d'occasions (Cusic 1981 : 67).

La pluralité interne d'événement réfère à la multiplication de phases à l'intérieur des bornes d'une même situation (par ex. *grignoter, toussoter* en français, ou *grickati, kašljucati* en serbe). Les phases se distinguent des événements en ce qu'elles ne peuvent pas être ordonnées dans le temps, et en plus, on ne peut pas vérifier si oui ou non les intervalles où elles se produisent sont disjoints. À la différence des événements, les phases ne peuvent pas être comptées et leur durée ne peut pas être déterminée. Le statut de la phase est dépendant en ce qu'elle appartient toujours à un ensemble, c'est-à-dire un événement, et n'existe pas indépendamment de cet ensemble (Tovena, Khim 2008 : 22, 24).

Il est à noter que la pluralité interne qui consiste en la multiplication de phases résulte en un seul événement. Par contre, la pluralité externe d'événement résulte de la distribution d'une action dans le temps (les significations fréquentatives et habituelles) ou de sa distribution sur les participants (les significations distributives des syntagmes nominaux en position de sujet ou d'objet). C'est un phénomène appartenant au niveau de la phrase et comprend la multiplication d'événements et d'occasions.

Xrakovskij (1989, 1997) propose un ensemble de critères sémantiques et formels pour classifier la pluralité de situations dans les langues naturelles et pour relier les significations pluractionnelles aux moyens grammaticaux de leur encodage. Il considère la pluralité verbale comme un sous-type de l'aspect lexical, ce qui correspond à l'aspectualité quantitative de Maslov. Il propose la classification des significations pluractionnelles selon deux critères suivants.

a) Selon le critère de polytemporalité ou de monotemporalité, on a deux possibilités. Soit, toutes les microsituations (phases) répétées qui entrent en macrosituation se déroulent pendant un même intervalle, soit, chacun d'événements répétés se déroule en un intervalle particulier.

b) Selon le critère d'identité de participants, les mêmes actants participent dans toutes les microsituations, ou bien elles se différencient par un actant au minimum.

Conformément aux critères proposés, Xrakovskij (1989, 1997) distingue trois types de pluralité verbale : la pluralité multiplicative, la pluralité distributive et la pluralité itérative. On observe la corrélation entre, d'un côté, la distinction de Cusic entre la pluralité interne et la pluralité externe d'événements et, de l'autre, la distinction de Xrakovskij entre les pluralités multiplicative et itérative.

1. La pluralité multiplicative-semelfactive réfère aux macrosituations monotemporelles qui sont analysées en microsituations ou « quants » iden-

tiques par leurs participants et qui se répètent régulièrement en courts intervalles : par ex. *grignoter, sautiller, mordiller* en français, ou *bučkati, mjaukati, lupkati* en serbe. Effectivement, la répétition se réalise à l'intérieur de la situation et consiste en multiplication de phases. La série de microsituations identiques représente un seul événement singulatif, autonome et indivisé. La signification pluractionnelle multiplicative qui réfère à la répétition de microsituations composant une série (*grickati*) établit une corrélation avec la signification semelfactive qui dénote une de ses microsituations réalisée comme un événement singulier (*gricnuti*). Nous verrons dans la section suivante que le serbe et le français possèdent des moyens linguistiques pour marquer la pluralité multiplicative, le serbe disposant en plus d'un moyen lexico-dérivationnel pour représenter les événements semelfactifs.

2. La pluralité distributive réfère aux macrosituations monotemporelles analysables en microsituations qui se distinguent entre elles par au moins un participant (par ex. en français : *Ils se sont tous levés de la table*, en serbe : *Poustajali su od stola*). Les microsituations se déroulent successivement ou simultanément. On peut faire la différence entre la distribution de l'action sur les sujets et/ou les objets. En effet, le nombre de microsituations qui entrent dans une macrosituation de caractère distributif correspond au nombre d'actants et ce nombre n'est pas infini.

3. Le troisième est le type de pluralité verbale itérative. La série d'événements itérative se caractérise par sa polytemporalité et par l'identité des participants pour chacun des événements faisant partie de la macrosituation. La pluralité itérative est indéterminée, ce qui la différencie des autres types de situations pluractionnelles proposés par Xrakovskij. Il s'agit toujours de la pluralité d'occurrences d'un même procès où chacune des microsituations identiques se produit en un intervalle distinct. Donc, la pluralité itérative est de caractère polytemporel. À la différence de la pluralité monotemporelle, où la série de microsituations se déroule en un même intervalle, la pluralité polytemporelle comprend qu'à chacune des microsituations qui entrent en macrosituation correspond un intervalle particulier. Les caractéristiques de la pluralité polytemporelle (ou itérative) sont : la possibilité de la macrosituation d'être quantifiée par nombre d'occurrences, le fait qu'elle peut être analysée, divisée de l'intérieur en microsituations, et l'identité des participants (y inclus tous les actants) de toutes les microsituations (Ivanović 2013 : 83). Elle est aussi infinie, ce qui la différencie d'autres types de pluralité événementielle. L'intervalle qui sépare les microsituations peut être régulier conformément à la norme pragmatique. Les expressions linguistiques de ce type d'itérativité sont le complément *régulièrement* ou les adverbiaux cycliques tels que *le jour, la nuit, le samedi, chaque année, tous les matins*. Si la durée des intervalles qui séparent les occurrences du procès répété est irrégulière, on parle de la discontinuité, qui est marquée par les adverbiaux du type *rarement, parfois, de temps en temps, de temps à autre, irrégulièrement, occasionnellement, par intervalles, sans régularité, etc.*

Traitant de la pluralité verbale en français, Gosselin (2012) avance que la pluralité itérative peut se subdiviser en deux sous-types : fréquentatif et répétitif. Les situations fréquentatives réfèrent aux cas où le nombre d'occurrences du procès réitéré est indéterminé (par ex. *Il allait souvent/parfois/chaque jour chez ses grands-parents*). Les situations répétitives comprennent les cas où le nombre d'occurrences du procès réitéré est déterminé plus ou moins précisément (*Elle est allé trois fois chez ses grands-parents*). Gosselin souligne une différence importante entre les deux sous-types de pluralité itérative – les situations fréquentatives n'ont pas de référent. L'énoncé : *Cette année-là il nous rendait souvent visite* n'admet pas le contexte **une fois en janvier, ensuite en février, en septembre*. En revanche, les situations répétitives sont référentielles et l'on peut dire : *Cette année il nous a rendu visite trois fois : la première fois en janvier, la deuxième fois en mars et enfin en juin*.

Dans le même ordre d'idées, dans son étude sur la pluractionnalité en serbe, Ivanović (2013) ajoute aux critères de Xrakovskij un troisième paramètre, celui de bornage de la série d'événements multipliés. Selon ce critère, elle établit aussi la différence entre la série itérative qui est non bornée et la série répétitive qui est bornée.

Enfin, la classification de la pluralité d'événements selon Corbett (2000) reflète la distinction entre le nombre d'événements et le nombre de participants. Dans le premier cas, il s'agit de la répétition d'événements quand leur nombre est dû à leur distribution dans le temps. Dans le deuxième cas, à la multiplicité d'événements s'ajoute la pluralité de participants, mais aussi la distribution d'événements multiples peut se réaliser dans l'espace.

3. Marqueurs de la pluralité d'événements en serbe

Après la présentation des classifications sémantiques de la pluralité de situations, nous nous donnons pour objectif d'examiner les manières de son encodage dans les deux langues analysées. Nous nous posons la question de savoir s'il y a un lien formel entre le verbe qui marque la microsituation et celui qui marque la macrosituation. Ce lien se fonde-t-il sur un procès morphologique d'affixation ou bien un nouveau lexème est utilisé ?

L'analyse des corpus en français et en serbe montre que les marqueurs de pluralité de situations peuvent être classifiés en six groupes : 1) les affixes verbaux, 2) les marqueurs aspectuels, 3) les adverbiaux et les conjonctions, 4) les périphrases verbales, 5) les arguments au pluriel, 6) le contexte.

3.1. Les affixes verbaux dérivationnels

3. 1. 1. Le serbe, une des langues slaves méridionales, se caractérise par une riche morphologie dérivationnelle. Dans cette langue, la pluractionnalité multiplicative-semelfactive est marquée au niveau lexico-dérivationnel. Les situations multiplicatives sont exprimées par les verbes imperfectifs à radical d'infinitif en *-a-*, qu'ils soient dérivés ou non. Au niveau sémantique, ces verbes représentent les phénomènes que l'on perçoit directement par les sens,

l'ouïe (pour la plupart des cas), la vue, le toucher : *bučkati, bljeskati, mjaukati, kucati, štucati, drmati, kapati, klimati* etc. (ex. 1-3). Les verbes multiplicatifs ont leurs corrélats sémantiques et formels parmi les verbes semelfactifs – un groupe de verbes aux niveaux dérivationnel et sémantique spécifique pour le serbe. Il s'agit des verbes perfectifs produits dans le procès de dérivation par l'ajout du suffixe *-nu*, le marqueur formel qui distingue ce type de semelfactivité des autres. Ces verbes semelfactifs marquent une microsituation, un « quant » d'un procès multiplicatif qui en même temps représente une situation autonome. En effet, un verbe semelfactif est dérivé à partir de son corrélat multiplicatif à l'aide du suffixe *-nu* : *bućnuti, bljesnuti, mjauknuti, kucnuti, štucnuti, drmnuti, kapnuti, klimnuti* etc. (4-6).

- (1) Na krovu se skupljala voda, *kapalo je* i u objektu, curilo niz zidove (www.politika.rs).
- (2) Ta mačka *je mjaukala* tužno celu noć⁴.
- (3) Uznemireni konj *se ritao* i još više pogoršavao svoj ionako težak položaj, a plima je bila sve bliža (www.blic.rs).
- (4) Suza mi *je kapnula* niz lice, osećala sam se mnogo loše.
- (5) *Mjauknula je* nekoliko puta, obilazila ga, njuškala (www.b92.net).
- (6) Bik *se ritnuo* i povredio obojicu (www.informer.rs).

3. 1. 2. À travers les langues naturelles, les significations distributives peuvent être marquées par différents marqueurs pluractionnels (Xrakovskij 1997) : soit la distributivité est encodée en même temps par le verbe (la pluralité d'événements) et par le syntagme nominal (la pluralité de participants), soit seulement par l'affixe verbal ou seulement par le syntagme nominal. Par ailleurs, les sens pluractionnels distributifs se fondent simultanément sur la quantification d'événements et la quantification d'entités. La langue serbe dispose de moyens morphologiques d'expression de distributivité. Ce sont les verbes perfectifs à préfixe *po-*, *iz-* ou *raz-* qui marquent la pluralité distributive, par ex. : *popadati, povaditi, podaviti, pokupovati, izbuditi, izginuti, izlepiti, izroditi, razdeliti, rasprodati, razaslati* etc.

En serbe, on marque le plus souvent en même temps la pluralité de situations à l'aide du lexème verbal distributif et la pluralité d'actants à l'aide d'un syntagme nominal au pluriel (7). L'emploi du pronom personnel sujet n'étant pas obligatoire, ici, la pluralité de participants se reflète dans la désinence verbale au pluriel.

- (7) Posedali su za sto. (Ils se sont tous mis à table (l'un à la fois, successivement ou simultanément)).

À la différence de l'énoncé contenant le verbe non-distributif *sesti* avec le sujet au pluriel (8) qui dénote la même situation référentielle, en termes d'une simple nomination neutre de la situation, l'utilisation du verbe distributif *posedati* en (7) marque une interprétation spécifique de la situation du point de vue de son caractère analytique et décomposable. Justement, cette interprétation particulière de la même situation dénotée représente le trait spécifique de la signification distributive.

4 Les exemples sans référence sont les nôtres.

(8) Seli su za sto.

Si l'exemple (7) illustre la pluralité de sujets, les deux énoncés suivants se caractérisent par la pluralité d'objets (9) et par la pluralité de sujets et d'objets (10), vu que le substantif *policija* (*la police*) dénote un référent plural.

(9) Divlja mačka je *podavila* sve piliće. (Le chat haret a étranglé tous les poulets (successivement).)

(10) Policija je *pohapsila* sve vinovnike tog zločina. (La police a arrêté tous les individus liés au crime (l'un après l'autre).)

La logique même des situations décrites (9-10) dicte la succession de microsituations réalisées sur chacun des participants. Par conséquent, on peut omettre le complément *successivement* ou *l'un à la fois* dans la version française de l'énoncé, étant donné que le français ne dispose pas de type équivalent de verbes distributifs. D'ailleurs, en serbe le caractère successif ou concomitant de déroulement de microsituations qui composent la série distributive n'est pas pertinent pour la sémantique de la pluralité distributive. Seule compte la pluralité de microsituations qui contribue au caractère analytique et décomposable de la macrosituation. De ce fait, une même forme linguistique, un même verbe peut représenter la distributivité successive ou concomitante. On peut clairement observer la succession de microsituations dans la série distributive de l'énoncé où le sujet est singulatif et l'objet au pluriel (11).

(11) Mileva Đorđević iz Gornje Slatine kod Foče živela je gotovo jedan vek, *izrodila je* petnaestoro dece i to dva puta dvojke, jednom trojke (www.blic.rs). (Mileva Đorđević de Gornja Slatina près de Foča a vécu pendant près d'un siècle, elle a donné naissance à quinze enfants, et ce deux fois les jumeaux, et une fois les triplés.) (Donc, forcément la concomitance est impossible pour tous les quinze.)

On note aussi une caractéristique sémantique particulière qui distingue certains verbes à préfixe *raz-* d'autres verbes distributifs dérivés⁵. Conformément à leur structure sémantico-valentielle, ils marquent en même temps la pluralité de microsituations, la pluralité de patients et celle de bénéficiaires : *razdeliti, rasprodati, razdati, raspodeliti* etc. (12).

(12) Odmah posle udaje *razdelila je* siromašnima svu svoju imovinu (www.telegraf.rs). (Immédiatement après son mariage, elle a distribué aux pauvres tous ses biens).

Parallèlement à la pluralité de situations (la distribution de microsituations dans le temps) et la pluralité de participants, certains verbes à préfixe *raz-* marquent la distribution de la situation dans l'espace. Ce préfixe encode un type spécifique de la pluralité de situations – la distribution *diversative* (cf. Ivanović 2013) représentée par les verbes comportant un trait sémantique de mouvement tels que *razaslati, razasuti, rasprostreti, razjuriti, razneti, razbacati, razbežati se, razjuriti se, razići se* (13-15). Il s'agit des situations où chacun

5 Le préfixe *raz-* est fortement polysémique (v. RMS 1990 : 332), les significations distributives sont constatées chez la plupart des verbes dérivés moyennant cet affixe, mais ne sont pas les uniques.

des actants (sujet ou objet) se déplace dans différente direction partant tous d'un même point.

- (13) Odmah smo ovu vest umnožili i *razaslali* po čitavoj opštini (www.znaci.net).
 (14) Dorćolski vetrovi *su razneli* njihove reči [...] (S. Velmar-Janković).
 (15) Dogodilo se tako, nekako, da *su se* odrasli *razjurili* na sve strane da pucaju iz svačega, a mene ostavili jednoj staroj gospođi (M. Kapor).

3. 1. 3. Les données linguistiques en serbe montrent que la pluractionnalité externe est construite par le suffixe imperfectivisant *-a* (et ces allomorphes *-ava*, *-iva* etc.) permettant de former un verbe imperfectif à partir d'une base perfective. Bien que la pluralité d'événements ne soit pas la signification inhérente des verbes imperfectifs, en présence des indicateurs contextuels de répétition (*svakog jutra*, *često*, *više puta*, *cele godine*) ces lexèmes admettent la lecture pluractionnelle, notamment la pluralité externe de situations. Nous observons que l'interprétation itérative est plus plausible avec les verbes imperfectifs dérivés des verbes perfectifs à préfixes, c'est-à-dire avec les verbes imperfectifs produits dans le procès de l'imperfectivisation secondaire, par ex. *preplivavati*, *dorađivati*, *docrtavati*, *podmazivati*, *ubacivati* etc. (16-18). Ce type de dérivés verbaux imperfectifs représente la même situation bornée, télélique que le verbe perfectif à préfixe qui a servi de base dans le procès de suffixation (*preplivati*, *doraditi*, *docrtati*, *podmazati*, *ubaciti*) (cf. Jovanović 2013). La dérivation y a additionné le trait aspectuel concernant la visée imperfective. Par conséquent, le dérivé imperfectif dans les énoncés suivants représente une macrosituation, une série de microsituations identiques par leur nature, leur intervalle et leurs participants.

- (16) *Svakog jutra je uzimala* dve tablete vitamina s malo vode.
 (17) *Često je precrtao* napisano, umetao reči i rečenice sitnim slovima u prored (www.pokazivac.com).
 (18) *Ta igra je* [...] redovno *postizavala* svoj cilj (I. Andrić).

3.2. Les marqueurs aspectuels – les formes imperfectives (et perfectives ?)

Le matériel linguistique en français et en serbe reflète souvent dans un même énoncé une fusion des propriétés relatives à l'aspect imperfectif et à la catégorie de la pluralité itérative (v. supra le suffixe imperfectivisant *-a* en serbe). En général, les formes linguistiques encodant l'imperfectivité sont souvent tenues pour les marqueurs grammaticaux d'itérativité. Les formes imperfectives, c'est-à-dire, les lexèmes verbaux imperfectifs en serbe, servent à marquer la pluralité itérative, mais toujours accompagnées d'autres moyens d'expression de pluralité de situations, une conjonction de subordination ou un complément (un groupe adverbial, nominal ou prépositionnel) (19-20).

- (19) *On često sedi* u avliji na suncu i poznaje senke svih ukućana (I. Sekulić).
 (20) *Dosta puta sam posmatrao* buru na površini okeana, sedeći mirno u svojoj posmatračnici na dnu mora (M. Petrović).

En serbe, on constate que non seulement le parfait (perfekat) ou le présent des verbes imperfectifs contribue à la signification pluractionnelle, mais aussi le parfait et le présent des verbes perfectifs (21-24).

(21) Evo, često *uzmem* njenu fotografiju, gledam i mislim (D. Vasić).

(22) Godine 1943, meseca septembra i oktobra, francuski oceanografski brod « Pretsednik [sic] Teodor Tisie » *prešao je* dva puta tu okeansku oblast [...]. (M. Petrović).

(23) Koliko *sam* puta samo *proveo* noć pored njenog krevca i budio se da je pokrijem ! (M. Kapor)

(24) *Kucnula je* tri puta o sto.

En serbe, le temps verbal de potentiel (potencijal) se distingue des autres par la lecture itérative dans son emploi temporel. Le potentiel des verbes perfectifs et imperfectifs dans son emploi non-modal est utilisé à représenter une situation itérative dans le passé (25-28). La signification itérative du potentiel est spécifique par le trait net d'intentionnalité de l'agent.

(25) Svakog jutra *bi izašao* s kišobranom i *krenuo* u šetnju parkom.

(26) Mati ga je juče posmatrala da on ne zna, i bilo joj je neprijatno kad *bi ga uhvatila* da se drži za čelo i ima u licu izraz stradanja (I. Sekulić).

(27) *Prestala bi* da plače, odjedared, u najtežem trenutku, kad *bi jasno uvidela* da je sa svojim osetljivim željama, ili nepravednim optuživanjima, da je tu potpuno sama (I. Sekulić).

(28) Jedno od najvećih [iskkušenja] je nailazilo čim *bi Ljubica čula* kako, u razgovoru sa drugom ženom, iz Miloša izbija onaj izazovan smeh (S. Velmar-Janković).

3.3. Les adverbes, les locutions adverbiales et les conjonctions

Parmi les marqueurs de pluralité d'événements on peut distinguer plusieurs catégories d'expressions adverbiales. Notamment, le type de pluralité répétitive se trouve marqué par différents compléments de nature adverbiale. Il s'agit des compléments qui indiquent soit le nombre précis, soit le nombre approximatif, soit le nombre indéfini d'occurrences d'une situation. Parmi eux, on trouve des quantifieurs numériques et non-numériques. Nous proposons ici la liste des plus fréquents :

a) Les adverbes présupposant un événement précédent : *ponovo*, *još jedanput*.

(29) Prolazimo *ponovo* ispod sumornog zdanja stare austrougarske gimnazije, a onda skrećemo ka Obali i ja *ponovo* prepoznajem crvenu boju nabujale reke (M. Kapor).

(30) Ona je sedela sasvim mirno i pogledala me *još jedanput* tako otvoreno, tako dobro i sa toliko plemenitosti da sam sasvim zaboravio gde sam i šta je sa mnom (D. Vasić).

b) Les adverbes de fréquence : *često*, *redovno*, *obično*, *uvek*, *s vremena na vreme*.

(31) *Uvek* si me dočekivao (D. Čosić).

(32) Ljude koje sam ranije *redovno* viđala sad viđam tek jednom ili dvaput godišnje (G. Ćirjanić).

(33) Okretao se *s vremena na vreme* i gledao kako zamiče dugačka bela Anikina marama (I. Andrić).

c) L'adverbe de quantité : *mnogo*, qui se charge ici de signification « *mного puta* ».

(34) Oni *mnogo* putuju.

(35) Kartali smo se *mnogo* i u velike sume (D. Vasić).

d) Les adverbiaux quantitatifs parmi lesquels certains expriment le nombre précis d'occurrences de procès répété : *dva puta*, *pet puta*, tandis que d'autres représentent le nombre approximatif ou imprécis de répétitions de microsituations : *više puta*, *nekoliko puta*, *desetak puta*, *u više navrata*.

(36) *Pet puta* sam ti rekao da nisam (D. Ćosić).

(37) Priznao mi je da mu je i mala studentkinja Vanja *triput* donosila cveće (D. Vasić).

(38) Osim « *mama* », ovaj hrabri dečak je *nekoliko puta* rekao i « *zdravo* » (www.telegraf.rs).

(39) Eto, kao takav ja sam se u svom životu, isto onako kao i ostali, *bezbroy puta* predstavljao svakojakim raznim licima, pred kojima sam običnim glasom izgovarao svoje ime Lazar Pardon (D. Vasić).

(40) *U više navrata* molio je Lazarevog i Vanjinog oca da ga povede brodom na službeni put (F. Gajić).

e) Les compléments adverbiaux cycliques : *x puta dnevno/nedeljno/mesečno/godišnje*.

(41) [On] je uvek nosio kravatu, brijao se *dva puta dnevno* (M. Kapor).

(42) Jedan od niza izvora inspiracija na Univerzitetu u Berlinu bilo je društvo za fiziku koje se sastajalo *jednom mesečno* u Institutu za fiziku (M. Pupin).

g) Les conjonctions temporelles de subordination exprimant la fréquence : *čim*, *svaki put kad*, *uvek kad*, *kad god*, *često kad* (43-48). Dans ce type de phrase complexe on constate régulièrement l'emploi des verbes imperfectifs et perfectifs au présent, au potentiel ou au parfait. Effectivement, il s'agit des combinaisons aspectuo-sémantico-syntaxiques qui se prêtent facilement à l'interprétation pluractionnelle.

(43) *Čim* bi na postavljeno pitanje pokušao da odgovori, Višnjić bi morao i da progovori (S. Velmar-Janković).

(44) Stručnjaci iz kompanije Parse/Error dizajnirali su « *političku lampu* » koja kreira oluju, te seva *svaki put kad* američki predsednik Donald Tramp nešto tvi-tuje (www.pcpres.rs).

(45) Na primer, kada ga vozim, ne smem ni za živu glavu da uključim radio, jer *čim* slučajno čuje da svira neko kolo, odmah viče : « *Zaustavljaj auto !* » i izbacuje me napolje (M. Kapor).

(46) Živim sama i *često kad* vidim neku bubu ili bilo koji insekt u stanu ja im se osmehnem, prozborim koju sa njima i pustim ih da nastave svojim putem.

(47) Žmirka na desno oko, kao *uvek kad* se ljuti (D. Ćosić).

(48) *Kad god* je ovako lijep i vedar dan, on kao da me uzme za ruku i povede na izvore mog djetinjstva (V. Desnica).

3. 4. *Les arguments verbaux au pluriel*

La pluralité distributive en serbe est marquée simultanément sur le verbe (les préfixes *po-*, *iz-*, *raz-*) représentant la pluralité de situations et sur ses arguments (le sujet et/ou l'objet) qui représentent la pluralité de participants de situations. Les syntagmes nominaux au pluriel ou ayant pour référent une entité multiple ou cumulative de leur côté marquent la pluralité d'entités participant à la macrosituation distributive (49-51).

(49) *Seljaci* [...] nagrnúše na kafanu, porazbijaše *vrata* i *prozore*, polomiše *ramove*, *stolove*, *stolice*, *kelneraj*, polupaše *svu staklariju* kafedžije Levića (D. Ćosić).

(50) Anica je izrodila *punu kuću djece* (V. Desnica).

(51) *Svi njegovi rođaci* su poumirali još u prošlom veku.

4. *Marqueurs de la pluralité d'événements en français*

4. 1. *Les affixes dérivationnels verbaux*

Par opposition au serbe, le français ne possède pas de moyens formels particuliers d'expression de situations semelfactives. Pour accentuer qu'une microsituation semelfactive ne s'est produite qu'en une occurrence on utilise le complément *une fois* comme dans l'énoncé en (52). Par contre, dans l'énoncé en (53) le même verbe *flasher* encode toute une série de microsituations.

(52) L'appareil-photo *a flashé* une fois.

(53) Son appareil-photo *a flashé* pendant une minute.

Cependant, le français ne manque pas de marqueurs morphologiques de pluralité multiplicative. Cette langue dispose de suffixes à valeur sémantique évaluative : *-ouiller*, *-onner*, *-iller*, *-iner*, *-eter*, *-asser*, *-ot(t)er*, *-ailler*, qui produisent les dérivés verbaux pluractionnels. Les verbes tels que *mordiller*, *tousoter*, *tâtonner*, *sautiller*, *courailler*, *rêvasser* etc. dénotent les situations multiplicatives, ce qui les classe dans le type de la pluralité interne d'événements (54-56).

(54) Le chien était dans une très mauvaise condition physique et *se mordillait* constamment les pattes.

(55) Gabriel *toussota* pour se donner de l'assurance (Queneau).

(56) La foule entière *sautillait* et criait.

Les verbes pluractionnels cités, dérivés moyennant la suffixation évaluative (produisant les significations diminutives), sont classifiés parmi les marqueurs de pluralité interne. Celle-ci se caractérise par la multiplication de phases d'un événement unique et autonome. La multiplication des phases dans un intervalle continu est suivie du trait sémantique de la diminution de

l'intensité. À la différence du serbe, ces verbes n'ont pas de corrélats dérivés qui représenteraient une microsituation semelfactive.

Parmi les indicateurs dérivationnels de pluralité externe, en français se distingue le préfixe itératif *re-* comme dans les verbes suivants : *récrire, redire, rejoindre, redresser, recommencer*. La pluralité impliquée ici est différente de celle marquée par les verbes pluractionnels cités avant. L'ajout de ce préfixe n'amène pas de changements considérables sémantiques ou aspectuels. En effet, la situation encodée par un verbe en *re-* est de la même nature que celle représentée par le verbe neutre qui a servi de base dans le procès de préfixation. Alors que les verbes avec ou sans d'autres moyens d'expression de pluralité représentent plusieurs actions répétées, un verbe à préfixe *re-* présuppose une occurrence précédente de l'action et ne fait qu'affirmer une réalisation de plus (57-59). Il est question ici d'un cas spécifique de la pluralité externe d'événements.

(57) *J'ai relu* son roman. (Présupposé : Je l'ai déjà lu au moins une fois avant.)

(58) On s'est arrêté pour *refaire* le plein en carburant et pour nous étirer les jambes.

(59) De plus, en 1980, Pinochet *a récrit* la Constitution chilienne, et a depuis lors assuré sa propre immunité. (www.ichrdd.ca)

4. 2. Les marqueurs aspectuels – les formes imperfectives (et perfectives ?)

Le matériel linguistique en français reflète souvent dans un même énoncé une fusion des propriétés relatives à la visée imperfective et à la catégorie de la pluralité itérative. Les temps verbaux imperfectifs en français, tels que le présent et l'imparfait de l'indicatif, servent à marquer la pluralité itérative, mais toujours accompagnés d'autres moyens d'expression de pluralité de situations, une conjonction de subordination ou un complément (un groupe adverbial, nominal ou prépositionnel) (60-63).

(60) Le prince capricieux *invente* de nouvelles règles chaque jour.

(61) Il *passait* souvent la mer d'Irlande pour se rendre dans le pays de Galles (A. France).

(62) Quand on longeait des jardins ou des bois, on *entendait* parfois le chant alerte d'un oiseau qui séchait ses plumes (G. de Maupassant).

(63) Un rien *suffisait* parfois pour interrompre les élans du cœur, changer le cours de la pensée (M. Proust).

Certains verbes en français se prêtent à la lecture itérative quand ils sont construits à un temps imperfectif. Une interprétation itérative pure du verbe à l'imparfait est réservée à des événements ponctuels qui n'admettent pas de phase préparatoire associée au changement d'état. Sinon, on a un glissement de sens vers le type de situation d'accomplissement (cf. Vendler 1967). Dans l'exemple qui suit (64), deux interprétations sont possibles : a) Elle est sortie de la classe à plusieurs reprises (65), b) Elle se préparait à sortir de la classe (66). Étant donné que l'imparfait admet deux lectures possibles, c'est dans le

contexte qu'il faut chercher d'autres indicateurs pour décider entre l'interprétation plurale (65) ou singulative (66).

(64) Elle sortait de la classe.

(65) Elle sortait de la classe à la même heure chaque jour.

(66) Elle sortait de la classe quand son portable a sonné.

Or, le fait que les formes imperfectives encodent souvent la signification de pluralité de situations ne peut pas être pris pour la règle, les formes perfectives se trouvant elles aussi compatibles avec les marqueurs lexicaux de pluralité d'événements, contribuant à la signification pluractionnelle de l'énoncé (67-68). Comme on peut voir dans les exemples qui suivent, le passé composé et le passé simple admettent aussi l'interprétation pluractionnelle.

(67) Longtemps, je *me suis couché* de bonne heure (M. Proust).

(68) Pendant des mois, elle *sortit* souvent (Molendijk, de Swart 1998 : 46).

Dans le même ordre d'idées, rappelons-nous la conclusion de Gosselin (2012 : 96) qui dit que les temps verbaux en français ne peuvent pas être tenus pour des marqueurs « d'aspect fréquentatif » et qu'ils peuvent cependant contribuer, en interaction avec certains contextes, à la production de ce sens.

4.3. Les périphrases verbales

La langue française dispose d'une large gamme de périphrases verbales, constructions monopropositionnelles qui servent à exprimer diverses significations. Parmi eux on peut distinguer la périphrase [avoir coutume de V-inf] comme marqueur syntaxique de la pluralité d'événements (69).

(69) Il est vrai que le gouvernement *avait coutume de subventionner* largement le fonctionnement des aéroports (www.noscommunes.ca).

Consultons l'exemple en (70). On pourrait avancer que la périphrase [n'arrêter pas de V-inf] marque aussi la pluralité de situations.

(70) Il *n'arrête/n'arrêtait pas de changer la musique*.

Cependant, notons que la lecture itérative avec la construction [n'arrêter pas de V-Inf] ne réfère qu'à des cas où cette périphrase comporte un verbe ponctuel à l'infinitif. Sinon, il s'agirait de la signification progressive. Ce cas peut être donc classifié aussi dans la section 4.6. parmi les indicateurs contextuels de pluractionnalité.

4.4. Les adverbiaux et les conjonctions

Parmi les marqueurs lexicaux de pluralité d'événements on peut distinguer plusieurs catégories d'expressions adverbiales. On constate des compléments qui indiquent le nombre précis, le nombre approximatif ou bien le nombre indéfini d'occurrences d'une situation. Parmi eux, l'on trouve des quantifieurs numériques et non-numériques. Les conjonctions temporelles de

fréquence représentent les marqueurs syntaxiques de pluralité de situations. Nous proposons la classification suivante faite à partir du corpus :

a) Les adverbes présupposant un événement précédent : *encore, encore une fois, de nouveau, à nouveau*. La pluralité issue de ces adverbes est due à une présupposition qu'un événement du même type a déjà eu lieu (cf. supra les verbes à préfixe *re-*).

(71) La jeune fille a *encore* déclamé ce poème.

(72) Vous vous êtes trompé *encore une fois*.

(73) L'électricité, qu'on nous avait rendue hier, est *de nouveau* coupée (A. Gide).

(74) La main de la promeneuse s'est *à nouveau* balancée (L. Aragon).

b) Les adverbiaux de fréquence : *souvent, régulièrement, fréquemment, d'habitude, toujours, de temps en temps, à plusieurs reprises*.

(75) Mais son œil, qui semblait en velours noir, rencontrait *souvent* l'œil de Jeanne, qu'on aurait dit en agate bleue (G. de Maupassant).

(76) Gustave [...] savait que je la voyais *fréquemment* en dehors des heures du lycée, que je m'attachais à elle de plus en plus (A. Gide).

(77) Il en donne trois *d'habitude* (Alain-Fournier).

(78) *De temps en temps* la chèvre de M. Seguin regardait les étoiles danser dans le ciel clair, et elle se disait (A. Daudet).

(79) Il lui a lancé des injures *à plusieurs reprises*.

c) L'adverbe de quantité *beaucoup* (cf. Doetjes 2007) :

(80) Mona allait *beaucoup* au cinéma.

d) Les adverbes numériques, de compté : *deux fois, cinq fois, plusieurs fois* :

(81) Le Conseil s'est réuni *cinq fois* cette année (www.actuaries.org).

(82) À cette époque de la vie, on a déjà été atteint *plusieurs fois* par l'amour [...] (M. Proust).

e) Les compléments adverbiaux cycliques : *x fois par jour/semaine/mois/an* :

(83) Elle et lui se voyaient *deux [fois par] jour* et s'écrivaient dans l'intervalle (A. France).

(84) J'entendais *plusieurs fois par an* mon grand-père raconter à table des anecdotes toujours les mêmes sur l'attitude qu'avait eue M. Swann le père à la mort de sa femme [...] (M. Proust).

f) Les conjonctions temporelles de subordination exprimant (ou admettant l'expression de) la fréquence : *chaque fois que, quand, dès que* :

(85) Il avait tellement peur des araignées qu'il passait très loin de la machine-outil *chaque fois qu'*il entrait dans l'atelier.

(86) Mais *dès que* Françoise était auprès de moi, un démon me poussait à souhaiter qu'elle fût en colère, je saisisais le moindre prétexte pour lui dire que je regrettais ma tante [...] (M. Proust).

(87) *Quand* il faisait beau, le capitaine de pêche du matin ne fournissait habituellement pas un compte rendu complet et détaillé (www.tsb.gs.ca).

4.5. Les arguments verbaux au pluriel

Par contraste avec le serbe, la langue française ne dispose pas de moyen morphologique de marquage de la pluralité distributive sur le verbe. Seul le syntagme nominal en fonction du sujet ou du complément direct se révèle porteur de pluralité d'entités qui participent dans les situations distributives (88-89). Le caractère successif des microsituations faisant partie de la série distributive peut être explicité par les syntagmes *un à la fois* (90) ou *l'un après l'autre* (91).

(88) Il a écrit *dix romans*.

(89) Le chat haret a étranglé *tous les poulets*.

(90) Essayez ensuite de changer *les différents paramètres, un à la fois*.

(91) *Ils* ont été *tous* interrogés *l'un après l'autre*.

4.6. Les marqueurs contextuels

Compte tenu de ce qui précède, la pluralité d'événements peut être indiquée par des marqueurs explicites : les affixes verbaux dérivationnels, les adverbes, les syntagmes prépositionnels et nominaux, les conjonctions de subordination. Cependant, il arrive que la signification de pluralité externe d'événements soit produite en l'absence de tout marqueur de pluralité. Cette singularité est couramment constatée en français dans les énoncés avec un verbe télique au présent (92) ou à l'imparfait (93), mais aussi avec les temps verbaux véhiculant la visée perfective (94-95). N'oublions pas qu'aucun temps verbal en lui-même n'est plus itératif que singulatif (Barceló, Bres 2006). Néanmoins, la lecture pluractionnelle se trouve construite en l'absence de marqueurs de pluralité explicites. « L'aspect fréquentatif apparaît alors comme une signification émergente, qui résulte de la mise en commun de divers éléments dont aucun ne possède une valeur fréquentative intrinsèque » (Gosselin 2012 : 94).

(92) Depuis le mariage, il prend son café dans le lit.

(93) Depuis le mariage, il prenait son café dans le lit.

(94) Longtemps, je me suis couché de bonne heure (M. Proust).

(95) Ils ont joué cette pièce au Théâtre national pendant dix ans.

Dans les énoncés cités, on peut observer l'influence des compléments de durée sur la lecture pluractionnelle d'une prédication ce qui mène à la réinterprétation de l'énoncé. Par rapport à l'énoncé sans ce complément, la nouvelle macrosituation montre les caractéristiques d'une situation atélique. Cette réinterprétation est engendrée par la résolution du conflit parmi les instructions incompatibles linguistiques et pragmatico-référentielles (Gosselin 2012).

En (96) le verbe au passé composé représente un événement singulatif, tandis que le même syntagme verbal suivi du complément *pendant dix ans* (97) dénote la pluralité d'occurrences du même procès, une série de situations identiques par leur nature et par leurs participants. La compatibilité de la situation avec le complément du type [pendant x] la classe parmi les situations atéliques, à la différence du même verbe qui sans ce complément dénote une situation télique d'accomplissement.

- (96) Ils ont joué cette pièce hier au Théâtre national.
 (97) Ils ont joué cette pièce au Théâtre national pendant dix ans.

Par contre, nous noterons l'influence plus forte du temps verbal (l'imparfait) dans l'interprétation itérative de l'énoncé suivant (99) comportant un verbe qui dénote une situation d'accomplissement compatible avec le complément de durée du type [en x].

- (98) Cette année, il a traversé illégalement la frontière en deux heures.
 (99) Cette année, il traversait illégalement la frontière en deux heures.

5. Conclusion

Le serbe étant une langue hautement flexionnelle recourt à l'affixation pour construire des valeurs pluractionnelles de multiplicatif et de distributif. Les significations itératives sont exprimées aux niveaux morphologique, lexical et syntaxique. Les sens aspectuels et pluractionnels sont pour la plupart des cas intriqués étant donné la richesse de la morphologie dérivationnelle qui a pour conséquence l'amalgame de différentes informations contenues dans un même lexème verbal. En français, qui est une langue faiblement flexionnelle, la syntaxe est d'une grande importance et les valeurs pluractionnelles sont exprimées par des constructions analytiques, moyennant les expressions lexicales, syntaxiques et contextuelles. Dans cette langue, la signification de pluralité externe d'événements peut même être produite en l'absence de tout marqueur de pluralité.

SOURCES DU CORPUS

- Alain-Fournier. *Le Grand Meaulnes*. Paris : Le Livre de Poche, 2008.
 Andrić, Ivo. *Prokleta avlija*. Beograd : Biblioteka Novosti, 2004.
 Aragon, Louis. *Les beaux quartiers*. Paris : Gallimard, 2015.
 Daudet, Alphonse. *Lettres de mon moulin*. Paris : Le Livre de Poche, 1972.
 France, Anatole. *L'île des pingüins*. Paris : Calmann-Lévy, 1994.
 Gajić, Filip. *Pisma Danilu Kišu*, 2013.
 Gide, André. *Journal*. Paris : Gallimard, 2012.
 Gide, André. *Geneviève*. Paris : Folio, 1973.
 Kapor, Momo. *Najbolje godine i druge priče*. ASK.
 Maupassant, Guy de. *Une vie*. Paris : EDDL, 1996.
 Petrović Alas, Mihailo. *Roman jegulje*. ASK.
 Proust, Marcel. *À la recherche du temps perdu. Du côté de chez Swann*. Paris : Gallimard, 1999.
 RMS 1990 : *Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika*, tom I-VI, drugo fototipsko izdanje, Novi Sad : Matica Srpska – Zagreb : Matica Hrvatska, 1967-1976.
 Sekulić, Isidora. *Kronika planačkog groblja*. ASK.
 Velmar-Janković, Svetlana. *Dorćol*. ASK.
 Ćopić, Branko. *Orlovi rano lete*. ASK.

SOURCES ÉLÉCTRONIQUES DU CORPUS

<http://www.actuaries.org/>
<http://www.antologijasrpskeknjizevnosti.rs/>
<http://www.bactria.net/>
<http://www.blic.rs/>
<http://www.europarl.europa.eu/>
<http://www.informer.rs/>
<http://www.kurir.rs/>
<https://www.linguee.com/>
<http://www.nezavisne.com/>
<http://www.noscommunes.ca/>
<http://www.novosti.rs/>
<http://www.pokazivac.com/>
<http://www.politika.rs/>
<https://www.pcpres.rs/>
<https://www.tsb.gc.ca/>
<https://www.znaci.net/>

BIBLIOGRAPHIE

- Amiot, Stošić 2014 : Amiot, Deny, Dejan Stošić, When evaluative morphology, pluractionality and aspect get tangled up : A case study of French suffixed verbs, in : Gavriilidou, Z., Revithiadou, A. (eds.), *Mélanges offerts à Anna Anastassiades-Symeonides à l'occasion de sa retraite*. Kavala : Editions Saita, 16-33.
- Asnès 2008 : Asnès, Maria, Quantification d'objets et d'événements : une analyse contrastive des quantifieurs nominaux et des flexions verbales. *Langages*, vol. 169, no. 1, 82-91.
- Barceló, Bres 2006 : Barceló, Gérard Joan, Jacques Bres, *Les temps de l'indicatif en français*, Paris : Ophrys.
- Cabredo Hohferr 2010 : Cabredo Hohferr, Patricia, *Event plurality and verbal plurality*. Manuscript the course at the Summerschool Typology Leipzig, 16-20 Aug 2010.
- Cabredo Hohferr, Laca 2012 : Cabredo Hohferr, Patricia, Brenda Laca, Introduction – event plurality, verbal plurality and distributivity, in : Cabredo Hohferr & Laca (eds.) *Verbal plurality and distributivity*, 1-24. De Gruyter, Berlin.
- Corbett 2000 : Corbett, Greville G, *Number*. Oxford : Cambridge University Press.
- Cusic 1981 : Cusic, David Dowell, *Verbal Plurality and Aspect*. Ph.D. thesis, Stanford University.
- Dik 1997 : Dik, Simon C., *The Theory of Functional Grammar*, Functional Grammar Series 9, Foris Publications, Dordrecht and Providence, RI.
- Doetjes 2007 : Doetjes, Jenny, Adverbs of quantification : degrees vs frequency. *Lingua* 117 : 685-720.
- Dolinina 1999 : Dolinina, Inga B., Distributivity : more than aspect, in : W. Abraham and L. Kulikov (eds.), *Tense-Aspect, Transitivity and Causativity*, in the series *Studies in Language Companion* 50. Amsterdam : John Benjamins, 185-206.

- Dressler 1968 : Dressler, Wolfgang, *Studien zur verbalen Pluralität*. Österreichische Akademie der Wissenschaften. Phil.-hist. Klasse. Sitzungsberichte. Bd. 259. Abh. 1. Wien : Böhlau in Kommission.
- Enjalbert 2015 : Enjalbert, Patrice, Sémantique des énoncés itératifs. Une approche formelle. *Linguisticae Investigationes*, 38 : 1, 133-182.
- Gosselin 2011 : Gosselin, Laurent, Aspect itératif et pluralité, in : Dany Amiot, Walter De Mulder, Estelle Moline et Dejan Stosic (éds.), *Ars Grammatica, Hommages à Nelly Flaux*, Berne : Peter Lang, 371-388.
- Gosselin 2012 : Gosselin, Laurent, La construction du sens fréquentatif sans marqueur explicite. *Cuadernos de Filología Francesa* 23, 93-122.
- Greenberg 2010 : Greenberg, Yael, Event internal pluractionality in Modern Hebrew : A semantic analysis of one verbal reduplication pattern. *Brill's Annual of Afroasiatic Languages and Linguistics* 2 : 119-164.
- Ivanović 2013 : Ivanović, Milena, O kategoriji glagolske pluralnosti u svetlu aspektualnosti (na materijalu srpskog jezika). *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku*, 56/1, 77-87.
- Ivanović 2016 : Ivanović, Milena, *Akcionalnost – semantika i forma u savremenom ukrajinskom i srpskom jeziku*. Beograd : Čigoja štampa.
- Jovanović 2013 : Jovanović, Vera, *Perfekta u srpskom jeziku i njegovi ekvivalenti u francuskom jeziku*, neobjavljena doktorska disertacija, Filološko-umetnički fakultet Univerziteta u Kragujevcu.
- Jespersen 1924 : Jespersen, Otto, *The Philosophy of Grammar*. London : George Allen & Unwin LTD, 1924.
- Lasersohn 1995 : Lasersohn, Peter, *Plurality, Conjunction and Events*. Springer Science – Business Media, B. V.
- Lasersohn 1998 : Lasersohn, Peter, Events in the Semantics of Collectivizing Adverbials; in : Rothstein S. (eds) *Events and Grammar*. Studies in Linguistics and Philosophy, vol 70. Springer, Dordrecht, 1998.
- Molendijk, de Swart 1998 : Molendijk, Arie, Henriette de Swart, Frequency and Tense Use in French. *Belgium Journal of Linguistics* 12, 43-60.
- Newmann 1980 : Newmann, Paul, *The Classification of Chadic within Afroasiatic*. Leiden : Universitaire Pers.
- Newman 1990 : Newman, Paul, *Nominal and verbal plurality in Chadic*. Dordrecht : Foris.
- Newman 2012 : Newman, Paul, Pluriactional Verbs : An Overview, in : Patricia Cabredo Hofherr & Brenda Laca (eds). *Verbal plurality and distributivity*. Berlin : De Gruyter.
- Rothstein 1995 : Rothstein, Susan, Adverbial quantification over events. *Natural Language Semantics* 3 : 1-31.
- Tovena, Kihm 2008 : Tovena, Lucia M., Alain Kihm, Event internal pluriactional verbs in some Romance languages. *Recherches linguistiques de Vincennes* 37 : 9-30.
- Van Geenhoven 2004 : Van Geenhoven, Veerle, For-adverbials, frequentative aspect and pluriactionality. *Natural Language Semantics* 12 : 135-190.
- Van Geenhoven 2005 : Van Geenhoven, Veerle, Atelicity, Pluriactionality and Adverbial Quantification, in : H. J. Verkuyl, H. de Swart and A. van Haut (eds.), *Perspectives on Aspect* : 107-124.

- Xrakovskij 1989 : Храковский, В. С., *Семантические типы множества ситуаций и их естественная классификация.* // ТИК.
- Xrakovskij 1997 : Xrakovskij Victor S., Semantic types of the plurality of situations and their natural classification, in Xrakovskij Victor S. (ed.). *Typology of Iterative Constructions.* München : LINCOM Europa, 3-68.

Vera Ž. Jovanović

EVENT PLURALITY IN FRENCH AND SERBIAN

Summary

The present research focuses on categories of plurality of events and verbal plurality. The aim is first to describe the semantic subtypes of verbal plurality and to classify the linguistic means of representation of multiple events in French and Serbian respectively. The difference between a singular event and a multiple event is the distinction between a statement marking a single process (*Julie vient d'arriver*) and a statement denoting a complex process (*Il a toussé pendant toute la journée. Ils se promenaient ensemble tous les soirs. J'ai lu son roman deux fois.*). Examination of the corpus of examples in French and Serbian allows us to observe that the plurality of events can be marked by different linguistic means : morphological, lexical, syntactic, aspectual and contextual.

Keywords : verbal plurality, event plurality, multiplicative, semelfactive, distributive, iterative.

Примљен 10. марта 2018. године
Прихваћен 6. маја 2018. године

Milana L. Dodig¹
Université de Kragujevac
Faculté des Lettres et des Arts

Jelena R. Kitanović²
Université de Kragujevac
Faculté des Lettres et des Arts

Tijana V. Ašić³
Université de Kragujevac
Faculté des Lettres et des Arts,
Université de Belgrade
Faculté de Philologie

EMPLOI DES TEMPS VERBAUX DANS *L'ÉTRANGER* D'ALBERT CAMUS ET DANS SON ÉQUIVALENT SERBE *STRANAC*

Dans cet article nous nous focalisons sur l'analyse des temps verbaux dans les romans d'Albert Camus en français et en serbe, à savoir *L'Étranger* et *Stranac*. Soulignons que nous allons aborder également l'analyse du conditionnel en le traitant de temps verbal de l'indicatif. Notre objectif est de démontrer et d'expliquer l'emploi des temps verbaux dans *L'Étranger* et de déterminer leurs équivalents sémantiques dans *Stranac*. Une attention particulière sera portée sur la question de savoir comment les temps verbaux, employés dans le roman, assurent la progression temporelle narrative et quels effets stylistiques ils produisent dans le roman.

Mots-clés : temps verbaux, conditionnel, analyse comparative, progression temporelle.

1. Introduction

Pour les besoins de ce travail, nous avons construit un tableau où nous avons exposé les temps verbaux dans *L'Étranger* d'Albert Camus, leur nombre d'occurrences et leurs équivalents serbes relevés dans *Stranac*, le roman équivalent serbe traduit par Zorica Hadži-Vidojković.

1 dodigmilana@filum.kg.ac.rs

2 jelenakitanovic@yahoo.com

3 tijana.asic@gmail.com

Nous allons commencer notre exposition par l'usage du passé composé comme temps narratif principal dans l'œuvre de Camus, qui apparaît 1705 fois dans le roman. Des pages entières ont été rédigées également à l'imparfait et au plus-que-parfait. Nous avons noté 1715 attestations d'imparfait et 296 de plus-que-parfait. Au contraire, il n'y a eu que sept phrases au passé simple.

Nous allons aborder également l'analyse du conditionnel en le traitant de temps verbal de l'indicatif selon les théories récentes dans la linguistique française. Nous avons noté 125 occurrences de conditionnel présent et passé dans ses emplois temporel et modal. Finalement, nous allons effectuer une analyse des tiroirs verbaux appartenant à l'époque présente et future, à savoir le présent, le futur simple et le futur antérieur. Nous avons compté 408 occurrences de présent, 45 de futur simple et une seule de futur antérieur. Le résumé de nos données se trouve dans le tableau *infra* :

temps verbaux	nombre d'occurrences	équivalents serbes
passé composé	1705	parfait des verbes perfectifs et imperfectifs aoriste
imparfait	1715	parfait des verbes imperfectifs et perfectifs présent
plus-que-parfait	296	parfait des verbes perfectifs et imperfectifs plus-que-parfait (résultatif)
passé simple	7	parfait des verbes perfectifs
conditionnel	125 33 conditionnel passé 92 conditionnel présent	potentiel parfait futur I
présent	408	présent
futur simple	45	futur I potentiel présent
futur antérieur	1	futur I

2. Emploi des temps verbaux du passé

2.1. Usage du passé composé dans L'Étranger et de ses équivalents serbes dans Stranac

Comme nous l'avons déjà mentionné, le passé composé (désormais PC) est le temps central dans *L'Étranger*. Cependant, le PC « n'est pas authentiquement narratif : il accepte d'être employé dans des contextes narratifs, mais le PC n'introduit pas d'ordre temporel entre les événements rapportés [...] » (Swart, Molendijk 2002 : 203). Ce tiroir verbal se caractérise par sa neutralité à l'égard de l'interprétation discursive : autrement dit, il est capable d'établir n'importe quelle relation temporelle au niveau du discours, à la différence du passé simple (désormais PS), le temps narratif *par excellence*, qui marque la succession de deux événements produisant ainsi la progression temporelle.

Deux questions s'imposent tout naturellement : comment l'auteur assure-t-il la linéarité de la narration moyennant le PC ? Quel effet stylistique produit-il par le choix du PC au lieu du PS ?

Il est notoire que la structure temporelle du roman dépend de la structure rhétorique, elle-même dépendant d'autres moyens linguistiques. Plus précisément, l'auteur s'appuie d'abord sur la sémantique lexicale des verbes, sur les présuppositions et les implications temporelles assurées par les adverbes temporels, sur les scénarios et les dialogues rédigés au PC en établissant l'ordre naturel des événements.

Consultons l'exemple (1) où le sémantisme des verbes (question-réponse) assure l'interprétation de la succession des événements marqués par le PC :

(1) Je lui **ai demandé** ce qu'il avait. Il **m'a dit** qu'il avait eu une bagarre avec un type qui lui cherchait des histoires (p. 46).

Dans le cas de (2), la progression temporelle est exprimée par un scénario-dîner (établi par notre connaissance du monde) au PC où est présenté l'ordre habituel des actions – *faire des courses, faire la cuisine, manger* :

(2) J'**ai pensé** alors qu'il fallait dîner. J'avais un peu mal au cou d'être resté longtemps appuyé sur le dos de ma chaise. Je **suis descendu** acheter du pain et des pâtes, j'**ai fait** ma cuisine et j'**ai mangé** debout (p. 39).

S'agissant des adverbes temporels, il est indispensable de remarquer que les adverbes comme : *puis, alors, peu à peu, un jour, etc.*, figurent presque toujours dans les phrases au PC. Prenons deux exemples :

(3) On est venu chercher mon voisin de droite ... puis, est venu mon tour (p.108).

(4) Quand j'ai ouvert, il est resté un long moment sur le seuil (p. 60).

Il faut mentionner que l'auteur a été même critiqué pour « l'utilisation abusive des locutions temporelles » (Barrier 1962 : 107). Néanmoins, ces locutions ne servent pas à la précision chronologique, mais fonctionnent comme des adverbes de consécution narrative, ce que l'on peut remarquer dans les exemples *supra*.

Nous avons montré comment l'auteur parvient à signaler la progression temporelle dans la narration en employant le PC. Passons maintenant à l'explication de l'emploi stylistique du PC.

Même si le PC parvient à marquer la succession des événements, il ne les présente pas comme intégrés dans une chaîne de causes et d'effets. L'emploi stylistique du PC décrit les procès comme disjoints, l'un n'impliquant pas le suivant : on a donc une image statique des actions. Le PC devient ainsi un des meilleurs outils pour la description de la notion d'absurde incarnée par le comportement de Meursault, incapable de relier les événements de sa vie en une unité signifiante.

Ensuite, à la différence du PS, le PC donne aux procès une valeur de témoignage. L'alternance du passé composé surgissant sur un fond d'imparfaits descriptifs, a pour effet de plonger brutalement le lecteur dans la réalité de l'acte (Barrier 1962 : 19). On dirait qu'il s'agit d'un récit spontané, d'un monologue, ou d'un journal intime que Meursault prononce au lieu de l'écrire.

Quels sont les équivalents serbes du PC dans *Stranac* et quels effets stylistiques produisent-ils ?

En analysant notre corpus, nous avons remarqué que le PC trouve ses équivalents dans le parfait des verbes perfectifs et imperfectifs (5a) et dans l'aoriste (6a).

Le parfait des verbes perfectifs est employé dans la majorité des cas, mais aussi des verbes imperfectifs. Moyennant les verbes imperfectifs l'action ralentit et on a l'impression que l'auteur met l'accent sur certaines descriptions ou moments dans le roman, comme dans :

(5) À ce moment, et à la limite de la nuit, des sirènes **ont hurlé**. Elles annonçaient des départs pour un monde qui maintenant m'était à jamais indifférent. Pour la première fois depuis bien longtemps, j'**ai pensé** à maman. Il m'**a semblé** que je comprenais pourquoi à la fin d'une vie elle avait pris un « fiancé », pourquoi elle avait joué à recommencer. Là-bas, là-bas aussi, autour de cet asile où des vies s'éteignaient, le soir était comme une trêve mélancolique. Si près de la mort, maman devait s'y sentir libérée et prête à tout revivre. Personne, personne n'avait le droit de pleurer sur elle. Et moi aussi, je **me suis senti** prêt à tout revivre (p. 97).

(5a) Pri kraju noći **zavijale su** sirene. Objavljivale su odlazak u svet, prema kome sam sada bio zauvek ravnodušan. Prvi put posle toliko vremena **pomislio sam** na majku. **Učinilo mi se** da sam razumeo zašto je na kraju života našla « verenička », zašto se pretvarala da ponovo počinje. Tamo, tamo takođe, oko onog doma u kome su se životi gasili, veče je bilo kao melanholični počinak. Tako blizu smrti majka mora da se osećala oslobođenom i spremnom da ponovo sve preživi. Niko, niko nema prava da plače nad njom. I ja **sam se osetio** spremnim da sve ponovo preživim (p. 119).

L'aoriste est utilisé pour marquer les moments où Meursault n'est plus un être passif, un être de sensations mais devient un être de sentiments :

(6) Il **est resté** assez longtemps détournée. Sa présence me pesait et m'agaçait. J'allais lui dire de partir, de me laisser, quand il **s'est écrié** tout d'un coup avec une sorte d'éclat, en se retournant vers moi : « Non, je ne peux pas vous croire. Je suis sûr qu'il vous est arrivé de souhaiter une autre vie ». Je lui **ai répondu** que

naturellement, mais cela n'avait pas plus d'importance que de souhaiter d'être riche, de nager très vite ou d'avoir une bouche mieux faite. C'était du même ordre. Mais lui *m'a arrêté* et il voulait savoir comment je voyais cette autre vie. Alors, je lui *ai crié* : « Une vie où je pourrais me souvenir de celle-ci », et aussitôt je lui *ai dit* que j'en avais assez. Il voulait encore me parler de Dieu, mais je *me suis avancé* vers lui et j'*ai tenté* de lui expliquer une dernière fois qu'il me restait peu de temps. Je ne voulais pas le perdre avec Dieu. Il *a essayé* de changer de sujet en me demandant pourquoi je l'appelais « monsieur » et non pas « mon père ». Cela *m'a énervée* je lui *ai répondu* qu'il n'était pas mon père : il était avec les autres. - Non, mon fils, *a-t-il dit* en mettant la main sur mon épaule.

Alors, je ne sais pas pourquoi, il y a quelque chose qui *a crevé* en moi. Je *me suis mis* à crier à plein gosier et je *l'ai insulté* et je lui *ai dit* de ne pas prier (p. 95).

(6a) Njegovo prisustvo teško mi je padalo i ljutilo me. Hteo sam upravo da mu kažem da ode, da me ostavi, kad on odjednom, okrenuvši se prema meni, *uzviknu* : « Ne, ne mogu vam verovati. Siguran sam da vam se desilo da poželite drugi život ». *Odgovorih* mu da je to razumljivo, ali da bi to isto toliko vredelo kao da sam želeo da budem bogat, da vrlo brzo plivam ili da imam lepša usta. To je bilo jedno te isto. Ali me on *prekide* i *htede* da zna kako zamišljam taj drugi život. Tada mu *doviknuh* : « Život u kome bih mogao da se sećam ovog ovde », i odmah mu *rekoh* da mi je svega dosta. Hteo je još da mi govori o bogu, ali ja *pođoh* prema njemu i *pokušah* još jednom da mu poslednji put objasnim da mi ostaje malo vremena. Nisam hteo da ga gubim u raspravljanju o bogu. On *pokuša* da promeni predmet razgovora upitavši me zašto ga zovem « gospodine », a ne « oče ». To me *razljuti* i *odgovorih* mu da on nije moj otac : on je bio s ostalima. « Ne, sine », *reče* stavivši mi ruku na rame. Ne znam zašto, ali tada u meni nešto *prekipe*. *Počeh* da vičem iz sveg glasa, da ga vređam, i *rekoh* da ne treba da se moli (p. 116-117).

Dans le cas de (6a), l'interprète voulait le démontrer moyennant l'aoriste : grâce à cette option, le cours des événements a été accéléré. Il est à noter que l'aoriste, par rapport au PS français, produit des effets stylistiques différents : réaction émotionnelle (positive ou négative), étonnement, effet de vécu (cf. Stanojević, Ašić 2006), ce qui justifie son emploi dans (6a) qui déborde d'émotions et de réactions presque palpables.

2.2. Usage du passé simple dans L'Étranger et de ses équivalents serbes dans Stranac

Nous n'avons noté que 7 occurrences de PS où il entre le plus souvent en combinaison avec l'imparfait. Regardons les exemples de (7) à (11) où l'on remarque l'alternance PS/imparfait :

(7) Ses lèvres *tremblaient* au-dessous d'un nez truffé de points noirs. Ses cheveux blancs assez fins *laissaient* passer de curieuses oreilles ballantes et mal ourlées dont la couleur rouge sang dans ce visage blafard me *frappa*. L'ordonnateur nous *donna* nos places. Le curé *marchait* en avant, puis la voiture. Autour d'elle, les quatre hommes (p. 26).

(7a) Usne su mu drhtale pod nosom punim crnih tačkica. Iz njegove sede, prilično meke kose provirivale su čudne klempave uši s ružnom ivicom čija mi *je*

jarko crvena boja uz ono bledo lice odmah **pala** u oči. Nameštenik nam **je odredio** mesta. Pop je išao napred, zatim kola. Oko njih, ona četiri čoveka (p. 17-18).

(8) Il **avait** un canotier, un nœud papillon et une canne à la main. En le voyant avec sa femme, j'ai compris pourquoi dans le quartier on **disait** de lui qu'il était distingué. Un peu plus tard **passèrent** les jeunes gens du faubourg, cheveux laqués et cravate rouge, le veston très cintré, avec une pochette brodée et des souliers à bouts carrés (p. 35).

(8a) Imao je žirado-šešir, leptir-mašnu i štap u ruci. Kad sam ga video ovako sa ženom, shvatio sam zašto se u našem kraju govori da je on otmen čovek. Malo kasnije **prošli su** mladići iz predgrađa, s kosom sjajnom i lepljivom od ulja i s crvenim kravatama, u kaputima s jako naglašenim strukom, s izvezenom maramicom u džepu i u cipelama s četvrtastim vrhom (p. 24).

(9) Ceux qui **revenaient** des cinémas de la ville **arrivèrent** un peu plus tard. Ils **semblaient** plus graves. Ils **riaient** encore, mais de temps en temps, ils **paraissaient** fatigués et songeurs (p. 38).

(9a) Oni koji su se vraćali iz bioskopa u gradu **naišli su** malo kasnije. Bili su, činilo mi se, ozbiljniji. Ipak su se smejali, ali su s vremena na vreme izgledali umorni i zamišljeni (p. 25).

(10) Quand je suis entré, le bruit des voix qui **rebondissaient** contre les grands murs nus de la salle, la lumière crue qui **coulait** du ciel sur les vitres et **rejaillissait** dans la salle, me **causèrent** une sorte d'étourdissement (p. 61).

(10a) Kad sam ušao, razleganje glasova koji su se odbijali od velikih golih zidova dvorane, žestoka svetlost koja se s neba slivala niz okna i odsajivala u dvorani, **izazvali su** u meni kao neku vrtoglavicu (p. 73).

(11) À imaginer le bruit des premières vagues sous la plante de mes pieds, l'entrée du corps dans l'eau et la délivrance que j'y **trouvais**, je **sentais** tout d'un coup combien les murs de ma prison **étaient rapprochés**. Mais cela **dura** quelques mois. Ensuite, je n'**avais** que des pensées de prisonnier (p. 118).

(11a) Zamišljajući šum prvih talasa pod stopalima, ulaženje tela u vodu i olakšanje koje sam u tome nalazio, osetio bih odjednom koliko su zidovi moje tamnice primaknuti jedan drugom. Ali to **je potrajalo** nekoliko meseci. Posle toga moje misli su bile samo zatvoreničke (p. 76).

Dans tous les cas *supra*, on a l'impression que les procès introduits par le PS surgissent d'une manière brusque sur un fond d'imparfaits. Ainsi le narrateur montre-t-il une sorte d'intérêt pour les procès qui sont marqués par le PS. Ajoutons que lesdits procès changent le rythme de la narration.

L'accélération du rythme de la narration est moins évidente dans l'exemple

(12) où le PS est employé dans une incise qui n'a pas de pouvoir discursif :

(12) Toujours sans logique apparente, le juge m'a alors **demandé** si j'**avais tiré** les cinq coups de revolver à la suite. J'ai **réfléchi** et **précisé** que j'**avais tiré** une seule fois d'abord et, après quelques secondes, les quatre autres coups. « Pourquoi **avez-vous attendu** entre le premier et le second coup ? » **dit**-il alors (p. 104).

(12a) Opet bez prividne logike, sudija me je tada upitao da li sam onih pet revolverskih hitaca ispalio jedan za drugim. Razmislio sam i objasnio mu da sam najpre jedanput pucao, a posle nekoliko sekundi još četiri puta. « Zašto ste čekali između prvog i drugog hica ? » **rekao je** on tad (p. 67).

On peut remarquer que l'équivalent serbe du PS est le parfait des verbes perfectifs (7a-12a) qui a la même instruction que le PS, *i.e.* il marque la succession des événements du fait qu'il n'est pas actuel au moment de la parole.

2.3. Usage de l'imparfait dans L'Étranger et de ses équivalents serbes dans Stranac

Dans le roman, on distingue deux emplois de l'imparfait. Principalement, ce tiroir verbal sert tout simplement à décrire, à mettre en place un décor ou bien son rôle est de marquer les actions qui se sont répétées dans le passé.

Les exemples comme (13) et (14) sont les plus fréquents dans le roman. Camus utilise l'imparfait pour la caractérisation physique des personnages : présentation de leurs apparences, leurs attitudes et leurs comportements, ou pour la description des endroits :

(13) J'ai compris que c'était M. Pérez. Il **avait** un feutre mou à la calotte ronde et aux ailes larges (il l'a ôté quand la bière a passé la porte), un costume dont le pantalon **tirebouchonnait** sur les souliers et un nœud d'étoffe noire trop petit pour sa chemise à grand col blanc. Ses lèvres **tremblaient** au-dessous d'un nez truffé de points noirs. Ses cheveux blancs assez fins **laissaient** passer de curieuses oreilles ballantes (p.17) ...

(13a) Shvatio sam da je to gospodin Perez. **Imao je** mek filcan šešir s okruglom glavom i širokim obodom (skinuo ga je kad je sanduk pronet kroz kapiju), odelo sa usukanim pantalonama iznad cipela i crnu štofanu mašnu, premalu za njegovu košulju s velikom belom kraginom. Usne **su mu drhtale** pod nosom punim crnih tačkica. Iz njegove sede, prilično meke kose **provirivale su** čudne klempave uši (p.12) ...

(14) Le soleil **tombait** presque d'aplomb sur le sable et son éclat sur la mer **était** insoutenable. Il n'y **avait** plus personne sur la plage. Dans les cabanons qui **borderaient** le plateau et qui **surplombaient** la mer, on **entendait** des bruits d'assiettes et de couverts. On **respirait** à peine dans la chaleur de pierre qui **montait** du sol (p. 46).

(14a) Sunce **je padalo** na pesak gotovo okomito i njegov blesak na morskoj površini **bio je** neizdržljiv. Na žalu više **nije bilo** nikoga. Iz kućica sa ivice uzvišice, koje **su nadvisivale** more, **čulo se** zveckanje tanjira i pribora za jelo. Jedva **se disalo** u jari koja **je bila** iz kamenog tla (p. 42).

Nombreux sont les exemples où l'imparfait représente le fond de décor sur lequel figurent les événements introduits par un autre temps du passé. Le plus souvent, il s'agit du passé composé et du plus-que-parfait.

Les emplois les plus révélateurs du style nuancé de Camus apparaissent dans l'alternance *passé composé/imparfait*. L'imparfait peut surgir comme un véritable « gros plan » cinématographique, et marque les sensations physiques du héros :

(15) Il **était** 2 heures de l'après-midi et cette fois, son bureau **était** plein d'une lumière à peine tamisée par un rideau de voile. Il **faisait** très chaud. Il m'a fait asseoir et avec beaucoup de courtoisie m'a déclaré que mon avocat, « par suite d'un contre-temps », n'avait pu venir (p. 55).

(15a) **Bilo je** 2 sata posle podne, i ovaj put njegova kancelarija **je bila** puna svetlosti, jedva malo ublažene tankom zavesom. **Bilo je** veoma toplo. **Ponudio mi je** da sednem i s mnogo ljubaznosti **izjavio** da moj advokat « usled neke nepredvidene okolnosti » nije mogao da dođe (p. 49).

À notre avis, le couple passé simple/imparfait est remplacé par l'opposition passé composé/imparfait puisqu'il n'y a que sept emplois du passé simple dans le roman entier, dont il était question *supra*. À l'aide de cette combinaison des temps verbaux, Camus a réussi à nous faire plonger dans un monde dérisoire et absurde, à nous montrer le détachement insolite de Meursault, à placer cette collision vitrée, dont parle Sartre (1947) : « transparente aux choses et opaque aux significations ».

Dans la traduction du roman, l'interprète choisit le parfait serbe comme équivalent de l'imparfait français. Elle fait le choix entre les verbes perfectifs/imperfectifs et il est visible que dans l'équivalent serbe on ne trouve pas d'imparfait serbe. Cela s'explique par le fait que ce tiroir verbal est en voie de disparition en serbe. De plus, ce tiroir verbal a cédé la place au parfait serbe des verbes perfectifs/imperfectifs et il figure aujourd'hui uniquement dans les textes où il a une valeur modale ou bien comme un moyen prosodique dans la poésie.

Dans les deux exemples suivants figure l'imparfait d'habitude exprimant une action qui se répète dans le passé :

(16) Il y avait deux choses à quoi je réfléchissais tout le temps : l'aube et mon pourvoi. Je **m'étendais**, je **regardais** le ciel, je **m'efforçais** de m'y intéresser (p. 169).

(16a) Postojale su još dve stvari na koje sam stalno mislio : zora i moja molba za pomilovanje. **Legao bih**, **gledao bih** nebo i **upinjao bih se** da ga s interesovanjem posmatram (p. 110).

(17) Passé minuit, j'**attendais** et je **guettais** (p. 170).

(17a) Čim bi prošla ponoć, **počinjao bih** da iščekujem i osluškujem (p. 110).

Ce qui s'avère très intéressant dans la traduction des exemples cités *supra*, c'est que l'interprète a utilisé comme équivalent de l'imparfait le potentiel serbe. Selon la littérature serbe traditionnelle, pour marquer la répétition régulière d'une action dans le passé, on utilise soit le passé composé des verbes imperfectifs soit le potentiel. L'emploi de ces deux formes verbales est fondé sur l'opposition : « l'information strictement factuelle de la répétition de l'action - la représentation émotionnelle de l'action (l'évocation des souvenirs) » (Ivić 2008 : 60) où le passé composé figure dans le premier cas et le potentiel dans le deuxième.

Le fait que le potentiel possède la capacité à styliser l'action répétée dans le passé explique le choix de l'interprète. Ajoutons aussi que moyennant le potentiel on insiste sur chaque réalisation d'un événement. L'interprète a choisi d'employer le potentiel également pour souligner le fait que les événements exprimés dans les exemples *supra* sont d'une grande importance pour le narrateur puisqu'il s'agit du moment dans lequel Meursault attend l'exécution et en précisant chaque réalisation de ces événements l'accent est mis sur les émotions que notre héros est en train d'éprouver.

2.4. Usage du plus-que-parfait dans L'Étranger et de ses équivalents serbes dans Stranac

Il est bien notoire que le plus-que-parfait (désormais PQP) possède la valeur d'antériorité et la valeur résultative (Stanojević, Ašić 2006 : 115). D'abord, nous allons les présenter avant d'aborder l'analyse de l'emploi du PQP dans le roman en question.

Consultons les exemples (18) et (19) où ce temps verbal exprime la valeur d'antériorité, c'est-à-dire il marque une action passée ayant eu lieu avant une autre action également passée. Mentionnons que cette valeur se trouve le plus souvent dans le discours indirect et dans le discours indirect libre.

(18) Mais en l'espèce, il **avait accordé** l'autorisation de suivre le convoi à un vieil ami de maman : « Thomas Pérez » (p. 16).

(18a) Ali u ovom slučaju, dozvolu da ide za kovčegom **dao je** jednom starom maminom prijatelju : Tomasu Perezu (p. 11).

(19) Le jour de mon arrestation, on m'a d'abord enfermé dans une chambre où il y avait déjà plusieurs détenus, la plupart des Arabes. Ils ont ri en me voyant. Puis ils m'ont demandé ce que j'**avais fait**. J'ai dit que j'**avais tué** un Arabe et ils sont restés silencieux (p. 60).

(19a) Na dan mog hapšenja zatvorili su me najpre u jednu sobu u kojoj je već bilo više zatvorenika, većinom Arapa. Nasmejali su se kad su me videli. Zatim su me upitali šta **sam učinio**. Kazao sam da **sam ubio** jednog Arapina i oni su na to začutili (p. 55).

Le PQP résultatif se trouve habituellement en corrélation avec d'autres temps verbaux et avec les adverbes comme *encore/jamais* qui, en combinaison avec la négation du prédicat au PQP, indiquent clairement la valeur résultative de ce temps verbal.

Consultons les exemples (20) et (21) :

(20) Je **n'avais** encore **jamais remarqué** à quel point les vieilles femmes pouvaient avoir du ventre (p. 14).

(20a) Nikada dotle **nisam primetio** koliki trbuh mogu da imaju stare žene (p. 10).

(21) Je lui ai fait remarquer que cette histoire n'avait pas de rapport avec mon affaire, mais il m'a répondu seulement qu'il était visible que je **n'avais jamais eu** de rapports avec la justice (p. 55).

(21a) Napomenuo sam mu da sve to nema veze sa mojim slučajem, ali mi je on odgovorio samo da očigledno nikad **nisam imao** posla sa sudom (p. 50).

Les adverbes *encore/jamais* en combinaison avec la négation du prédicat produisent l'effet suivant : l'état comme résultat d'un événement non réalisé et comme l'événement ne s'est pas produit on ne peut pas parler de la valeur d'antériorité (Stanojević, Ašić 2006 : 129-130).

Regardons les exemples (22) et (23) :

(22) En me réveillant, j'ai compris pourquoi mon patron avait l'air mécontent quand je lui ai demandé mes deux jours de congé : c'est aujourd'hui samedi. Je **l'avais** pour ainsi dire **oublié**, mais en me levant, cette idée m'est venue (p. 31).

(22a) Kada sam se probudio, shvatio sam zašto mome gazdi nije bilo baš pravo kad sam mu zatražio dva dana odsustva : danas je subota. **Bio sam** tako reći **zaboravio** na to, ali kad sam ustajao, palo mi je to na pamet (p. 21).

(23) Mais à ce moment-là, je m'**étais habitué** à ne plus fumer et cette punition n'en était plus une pour moi (p. 120).

(23a) Ali tad sam **se već bio navikao** da ne pušim i ta kazna za mene nije više bila kazna (p. 78).

Dans les exemples (18a) et (19a) le parfait serbe figure comme équivalent du PQP à la valeur d'antériorité à cause de sa double structure temporelle qui lui permet d'exprimer les valeurs temporelles et de marquer en même temps la valeur résultative.

Soulignons que le PQP à la valeur résultative est traduit par le PQP serbe dans les exemples (22a) et (23a). Notons aussi qu'il est possible de traduire le PQP d'antériorité par le parfait serbe mais il faut tenir compte du fait que le PQP à la valeur résultative trouve son équivalent dans le PQP serbe qui possède uniquement la valeur de résultativité.

3. *Emploi du conditionnel dans L'Étranger*

Il est à noter que nous considérons le conditionnel comme un temps verbal de l'indicatif qui revêt aussi bien la valeur temporelle que modale. En faisant appel à la théorie de J. Bres, nous prenons pour le sémantisme de base du conditionnel *l'ultériorité du passé*, signifiant que ce temps verbal situe un procès prononcé par l'énonciateur principal (*Marie viendrait demain*) ultérieurement par rapport à l'énonciation antérieure d'un autre énonciateur (*Paul a dit que*). Ce sémantisme, issu de la morphologie⁴ du conditionnel, explique tous les emplois du conditionnel et justifie son traitement d'un des temps verbaux de l'indicatif.

En ce qui concerne l'usage du conditionnel dans *L'Étranger*, Camus utilise le conditionnel temporel dans la majorité des cas pour les besoins de la concordance des temps. L'instruction du conditionnel expliquée *supra*, assure la progression temporelle dans la narration, ce que l'on peut remarquer dans les cas de (24) à (26).

(24) Ensuite il m'a dit qu'il **assisterait** à l'enterrement et je l'ai remercié. Il s'est assis derrière son bureau, il a croisé ses petites jambes. Il m'a averti que moi et lui **serions** seuls, avec l'infirmière de service (p. 16).

(24a) Zatim dodade da **će prisustvovati** pogrebu, i ja mu zahvalih. Sede za svoji pisači sto i prekrsti svoje kratke noge. Napomenu da **ćemo** ja i on **biti** sami sa dežurnom bolničarkom (p. 13).

(25) Il a réveillé les autres et le concierge a dit qu'ils **devraient** partir (p. 15).

(25a) Probudio je i ostale, a vratar im reče da **moraju** da odu (p. 12).

(26) Il a bégayé un peu : « On l'a couverte, mais je dois dévisser la bière pour que vous puissiez la voir. » Il s'approchait de la bière quand je l'ai arrêté. Il m'a dit :

4 -r qui procède de l'infinif, et -ai(s) de l'imparfait ;

-ai(s) situe une énonciation S' dans le passé, i.e. antérieurement à l'énonciation principale S ;

-r situe le procès en ultériorité par rapport à S'.

« Vous ne voulez pas ? » J'ai répondu : « Non. » Il s'est interrompu et j'étais gêné parce que je sentais que je **n'aurais pas dû** dire cela (p. 11).

(26a) Malo je mucao : « Pokrili smo je, ali treba samo da odvrnem zavrtnje da biste je mogli videti. » Približi se sanduku, ali ja ga zaustavih. Reče mi : « Nećete ? » Odgovorih : « Ne. » On zastade, ja se zastideh, jer osetih da **nije trebalo** da mu to kažem (p. 9).

Les équivalents serbes sont soit le futur (24a), le présent (25a), soit le parfait (26a), parce que la concordance des temps n'existe pas en serbe. Le futur est employé pour marquer la relation temporelle de postériorité, le présent de simultanéité, et le parfait pour désigner les actions réalisées, passées (c'est pourquoi il est équivalent du conditionnel passé).

Mentionnons-en aussi le fait supplémentaire expliquant l'emploi du conditionnel temporel dans le roman. En fait, c'est Wagner et Pinchon (1962) qui remarquent qu'à la différence du futur, le conditionnel présente un fait comme étranger à l'actualité soit du narrateur, soit du personnage mis en scène, ce qui correspond parfaitement à l'image de Meursault dans le roman.

Nous avons noté aussi les occurrences de conditionnel modal. Soulignons que dans les moments où Meursault se réveille psychologiquement, à savoir lorsqu'il devient un être qui agit, qui possède des sentiments, qui imagine un autre avenir et une réalité qui aurait pu être différente, Camus choisit d'employer le conditionnel modal. Il s'agit le plus souvent du conditionnel hypothétique. Consultons les exemples (27-30) :

(27) Maintenant, je comprenais, c'était si naturel. Comment n'avais-je pas vu que rien n'était plus important qu'une exécution capitale et que, en somme, c'était la seule chose vraiment intéressante pour un homme ! Si jamais je sortais de cette prison, j'**irais** voir toutes les exécutions capitales (p. 88).

(27a) Sada sam to shvatao i bilo je to sasvim prirodno. Kako nisam uviđao da ništa nije važnije od izvršenja smrtne kazne i da je to, sve u svemu, jedna stvar koja zaista zanima čoveka. Ako bih ikada izašao iz zatvora, **išao bih** da gledam svako izvršenje smrtne kazne (p. 73).

(28) Mais, naturellement, on ne peut pas être toujours raisonnable. D'autres fois, par exemple, je faisais des projets de loi. Je réformais les pénalités. J'avais remarqué que l'essentiel était de donner une chance au condamné. Une seule sur mille, cela suffisait pour arranger bien des choses. Ainsi, il me semblait qu'on pouvait trouver une combinaison chimique dont l'absorption **tuera** le patient (je pensais : le patient) neuf fois sur dix. Lui le **saurait**, c'était la condition (p. 89).

(28a) Prirodno je da čovek ne može uvek da bude razuman. Drugi put, na primer, pravio sam nacrt zakona. Izmenio sam ceo kazneni sistem. Uočio sam da je bitno da se na smrt osuđenom ostavi neka mogućnost. Jedna jedina na hiljadu, to bi bilo dovoljno da se stvari pravilno uredi. Isto tako mi se činilo da bi se moglo pronaći neko hemijsko jedinjenje, koje **bi** osuđenika (mislio sam na smrt osuđenog), ako ga ovaj uzme, **moglo** da ubije u devet od deset slučajeva. On **bi** to **znao**, to bi bio uslov (p. 73).

(29) Je me reprochais alors de n'avoir pas prêté assez d'attention aux récits d'exécution. On **devrait** toujours s'intéresser à ces questions. On ne sait jamais ce qui peut arriver. Comme tout le monde, j'avais lu des comptes rendus dans les journaux. Mais il y avait certainement des ouvrages spéciaux que je n'avais jamais

eu la curiosité de consulter. Là, peut-être, j'**aurais trouvé** des récits d'évasion. J'**aurais appris** que dans un cas au moins la roue s'était arrêtée, que dans cette préméditation irrésistible, le hasard et la chance, une fois seulement, avaient changé quelque chose. Une fois ! Dans un sens, je crois que cela m'**aurait suffi**. Mon coeur **aurait fait** le reste (p. 87-88).

(29a) Prebacivao sam samom sebi što nikada ranije nisam obraćao više pažnje opisima izvršenja smrtno kazne. **Trebalob i** da se čovek uvek interesuje za ova pitanja. Nikad ne znaš šta se može dogoditi. Kao i ostali, i ja sam čitao novinarske izveštaje. Sigurno je, međutim, da o tome postoje posebne knjige, za koje mi je nedostajalo radoznalosti da ih prelistam. U njima **bih**, možda, **našao** opise bekstva. Iz njih **bih saznao** da se bar u jednom slučaju točak zaustavio, da su u ovoj neizbežnoj odluci slučaj i sreća samo jednom nešto izmenili. Samo jednom ! To **bi** mi, verujem, u izvesnom smislu **bilob** dovoljno. Srce **bi učinilo** ostalo (p. 72).

(30) Malgré ma bonne volonté, je ne pouvais pas accepter cette certitude insolente. Car enfin, il y avait une disproportion ridicule entre le jugement qui l'avait fondée et son déroulement imperturbable à partir du moment où ce jugement avait été prononcé. Le fait que la sentence avait été lue à vingt heures plutôt qu'à dix-sept, le fait qu'elle **aurait pu** être tout autre, qu'elle avait été prise par des hommes qui changent de linge, qu'elle avait été portée au crédit d'une notion aussi imprécise que le peuple français (ou allemand, ou chinois), il me semblait bien que tout cela enlevait beaucoup de sérieux à une telle décision (p. 88).

(30a) Nisam, pored sve dobre volje, mogao da se pomirim s ovom bezočnom izvesnošću. Jer, najzad, postojao je čudan nesklad između presude na kome se zasnivala i njenog sigurnog razvoja od trenutka kada je bila izrečena. Činjenica da je presuda pročitana u dvadeset časova, a ne u sedamnaest, činjenica da **bi** ona **mogla biti** sasvim drukčija da su je doneli ljudi koji presvlače rublje, da je doneta u ime jednog tako neodređenog pojma kao što je francuski narod (nemački ili kineski), činilo mi se da sve to oduzima mnogo ozbiljnosti jednoj takvoj odluci (p. 72).

Dans les cas *supra*, l'équivalent serbe du conditionnel est le potentiel. Cela s'explique par son instruction basique d'*inactualité*⁵ (Dodig 2018). Plus précisément, le potentiel reflète le mieux les pensées de Meursault qui ne sont qu'envisagées dans une temporalité qui n'existe pas.

4. Emploi des temps du présent et du futur

Comme nous l'avons vu, Camus utilise les alternances originales des temps verbaux de l'indicatif. Nous avons relevé aussi celle de l'imparfait et du présent de l'indicatif. En ce qui concerne l'emploi du présent, on pourrait dire que dans le roman cette forme verbale sert à représenter la vérité générale. Ce type de présent est connu aussi sous le nom du présent gnomique. Consultons les exemples de (31) à (34) :

(31) On ne **sait** jamais ce qui **peut** arriver (p. 87).

(31a) Nikad **se ne zna** šta ga **može** snaći (p. 106).

(32) Mais, naturellement, on ne **peut** pas être toujours raisonnable (p. 89).

(32a) Ali, naravno, čovek ne može uvek da bude razuman (p. 108).

5 Le potentiel ne peut pas référer à un fait actuel, un fait qui se passe au moment de la parole ; il marque dans tous ses emplois des actions simplement envisagées dans notre pensée (Dodig 2018).

- (33) On **se fait** toujours des idées exagérées de ce qu'on ne **connait** pas (p. 90).
 (33a) Čovek uvek **ima** preveličane predstave o onom što ne **poznaje** (p. 109).
 (34) Mais tout le monde **sait** que la vie ne **vaut** pas la peine d'être vécue (p. 91).
 (34a) Ali svi **znaju** da život **nije** vredno živeti (p. 111).

Tous les énoncés *supra* obtiennent une valeur omni-temporelle, *i.e.* ils ne dénotent plus d'individus particuliers, mais bien des classes d'individus, « une pensée qui se veut éternelle » (Stanojević, Ašić 2006 : 39).

Notons que l'équivalent serbe du présent français est également le présent ayant la même valeur dont il était question.

Comme nous pouvons le remarquer dans notre tableau, l'emploi du futur est rare dans le roman. Nous n'avons noté que 46 occurrences de futur. Ce fait, qui n'est pas surprenant, parle également en faveur du style spécifique de Camus. Est-ce que Meursault, homme absurde, peut envisager le futur ? Non. S'il se détache du présent, comme dans les exemples suivants, ce n'est pas pour comprendre ou changer les événements. Même s'il s'agit de l'enterrement de sa propre mère, il envisage le voyage comme s'il s'agissait d'un voyage ordinaire.

- (35) Je **prendrai** l'autobus à deux heures et j'**arriverai** dans l'après-midi. Ainsi, je **pourrai** veiller et je **rentrerai** demain soir (p. 9).
 (35a) **Poći ću** autobusom u dva sata i **stići** u toku popodneva. Tako **ću moći** noć da provedem kraj odra, a **vratiću se** sutradan uveče (p. 7).
 (36) C'était plutôt à lui de me présenter ses condoléances. Mais il le **fera** sans doute après-demain, quand il me **verra** en deuil (p. 9).
 (36a) U stvari, trebalo je da on meni izjavi saučešće. Ali on **će** to verovatno **učiniti** prekosutra kad me **bude video** u crnini (p. 7).

Le futur se trouve le plus souvent dans le discours direct comme le futur catégorique :

- (37) L'agent a déclaré qu'il le pouvait et il a ajouté : « Mais la prochaine fois, tu **sauras** qu'un agent n'est pas un guignol » (p. 34).
 (37a) Policajac je izjavio da može i dodao : « Ali **ćeš** ubuduće **znati** da s policajcem nema šale » (p. 38).
 (38) Raymond s'est alors retourné vers la fille et il lui a dit : « Attends, petite, on **se retrouvera** » (p. 34).
 (38a) Tada se Remon okrenuo prema devojci i rekao : « Čekaj, mala, **videćemo se** mi opet » (p. 38).

L'équivalent serbe du futur simple employé dans le roman en question est aussi le futur I dont l'instruction est la même que celle du futur simple, à savoir d'introduire un procès postérieur à un autre.

Finalement, mentionnons l'unique occurrence du futur antérieur, qui se trouve en combinaison avec le futur simple :

- (39) Après l'enterrement, au contraire, ce sera une affaire classée et tout **aura revêtu** une allure plus officielle (p. 9).
 (39a) Posle pogreba, naprotiv, biće to sredena stvar i sve **će** već **izgledati** zvaničnije (p. 7).

Il est intéressant de remarquer que le futur antérieur n'introduit pas, comme d'habitude, une action future (*aura revêtu*) qui sera passée avant une autre action future (*sera*), de type :

- 5) Quand la tempête ***aura cessé***, je réparerai la toiture endommagée.
- 6) Kad oluja ***bude prestala***, popraviću oštećen krov.

Dans le cas de (39), le futur antérieur situe simplement un procès postérieurement au procès au futur simple. Pour cette raison, son équivalent en serbe est le futur I (39a) et non le futur II (b) qui est habituellement son équivalent en serbe.

5. Conclusion

Après avoir analysé l'emploi des temps verbaux de l'indicatif dans le corpus du roman *L'Étranger*, nous pouvons conclure que l'utilisation du passé composé représente une des grandes originalités de Camus. Cependant, nous avons montré que le roman ne doit pas sa valeur stylistique seulement à l'emploi du passé composé.

Même si Camus a choisi le passé composé comme temps narratif principal, nous constatons qu'il est loin d'être le seul temps quantitativement important. Le passé composé est certes le temps de base du roman, mais il est entouré de l'imparfait, du plus-que-parfait, du conditionnel, du passé simple et cela par ordre de fréquence décroissant. Toutes ces alternances temporelles créent un style qui correspond et qui est compatible avec la psychologie de Meursault.

De nombreux critiques ont parlé de l'écriture neutre et monotone de ce roman mais on peut assurer qu'à aucun moment le lecteur n'éprouve de monotonie ou de lassitude. L'emploi de tous ces temps verbaux représente un élément actif de l'histoire qui en même temps laisse le lecteur dans un état psychologique d'attente et décrit l'état d'esprit de l'homme absurde. Chaque temps verbal possède une logique intérieure qui correspond à notre organisation cognitive de la réalité et un des impératifs de la traduction est de trouver les équivalents de cette logique dans la langue vers laquelle on souhaite traduire.

SOURCES DU CORPUS

Camus 1989 : A. Camus, *L'Étranger*, Paris : Gallimard.

Kami 2002 : A. Kami, *Stranac* (s francuskog prevela Zorica Hadži-Vidojković), Beograd : Gutenbergova galaksija.

BIBLIOGRAPHIE

Barrier 1962 : M. G. Barrier, *L'Art du Récit dans L'Étranger d'Albert Camus*, Paris.

Dodig 2018 : M. Dodig, *Le conditionnel dans la langue française et ses équivalents sémantiques en serbe – étude comparative du conditionnel français et du potentiel serbe*, thèse de doctorat, Université Paul-Valéry Montpellier 3.

- Ivić 2008 : M. Ivić, *Lingvistički ogleđi*, Beograd : Biblioteka XX vek.
Sartre 1947 : J.-P. Sartre, *Situations I*, Paris : Gallimard.
Stanojević, Ašić 2006 : V. Stanojević, T. Ašić, *Semantika i pragmatika glagolskih vremena u francuskom jeziku*, Kragujevac : IMPRES.
Swart, Molendijk 2002 : H. de Swart, A. Molendijk, *In the Pursuit of the 'perfect' perfect*, Amsterdam : ACL Papers.
Wagner, Pinchon 1962 : R. L. Wagner, J. Pinchon, *Grammaire du français classique et moderne*, Paris : Hachette.

Milana L. Dodig
Jelena R. Kitanović
Tijana V. Ašić

USE OF VERB TENSES IN ALBERT CAMUS'S NOVEL
L'ÉTRANGER AND ITS SERBIAN TRANSLATION EQUIVALENT
STRANAC

Summary

In this article we focus on the analysis of verb tenses in the novels of Albert Camus in French and Serbian, namely *L'Étranger* and *Stranac*. It must be emphasized that we will also introduce the analysis of the conditional, treating it as a tense of the indicative mood. Our objective is to demonstrate and explain the use of verb tenses in *L'Étranger* and to determine their semantic equivalents in *Stranac*. Special attention will be paid to the question of how the verb tenses, used in the novel, ensure the narrative temporal progression and what stylistic effects they produce in the novel.

Keywords : verb tenses, conditional, comparative analysis, temporal progression.

Примљен 7. фебруара 2018. године
Прихваћен 29. априла 2018. године



Средуште

Miloš A. Spasović¹
Université de Kragujevac
Faculté des Lettres et des Arts

EXPRESSION DE L'ANTÉRIORITÉ ET DE LA RÉSVLTATIVITÉ : VALEURS DU PLUS-QUE-PARFAIT EN FRANÇAIS ET EN SERBE²

Dans cette étude nous avons pour but de présenter les valeurs principales du plus-que-parfait. Étant donné que la catégorie d'antériorité introduite par Reichenbach se révèle insuffisante pour expliquer et recouvrir les valeurs de cette forme verbale, nous nous concentrerons aussi sur la catégorie de résultativité qui est aussi la valeur lui étant propre. En prenant comme point de départ de notre recherche ces deux notions nous montrerons de quelle façon le plus-que-parfait exprime les valeurs d'antériorité et de résultativité en français et en serbe. Parfois, en analysant les textes, il est difficile de distinguer ces deux fonctions, c'est-à-dire, il est difficile de dire si le plus-que-parfait employé sert à introduire l'événement lui-même ou sa conséquence. Nous essaierons de délimiter ces deux emplois en faisant appel aux techniques narratives telles que les notions de premier et de second plan, le phénomène de retour en arrière etc.

Mots-clés : plus-que-parfait, antériorité, résultativité, perfectum, infectum.

1. Introduction

Le point de départ de cette communication est le fait que les études qui traitent de la question du plus-que-parfait en français tout aussi bien qu'en serbe mettent l'accent sur l'antériorité et la résultativité comme les valeurs principales de cette forme verbale. C'est sur ce fait que sera basé notre article. Pour développer notre analyse en nous appuyant sur les exemples tirés de différentes œuvres littéraires, il faut tout d'abord définir brièvement les notions d'antériorité et de résultativité qui représentent les points clés de cette communication.

La définition la plus répandue de l'antériorité dit que cette valeur se rapporte aux actions qui se sont déroulées avant une autre action et qui, par conséquent, se situent antérieurement par rapport à cette action. Une action est qualifiée comme antérieure si le moment de sa réalisation est localisé dans un point situé derrière le présent sur l'axe temporel. C'est ce que stipule Bres

1 spasovicmilos@gmail.com

2 Cette étude a été menée dans le cadre du projet 178014 (Dinamika struktura savremenog srpskog jezika) financé par le Ministère de l'Éducation, de la Science et du Développement technologique de la République de Serbie.

(2012) en disant que les temps du passé marquent l'antériorité par rapport au présent. Cependant, en parlant du plus-que-parfait, l'antériorité se réfère à une action passée située antérieurement par rapport à une autre action du passé tandis que les deux actions précèdent logiquement le moment de la parole.

D'autre part, la résultativité est perçue le plus souvent en tant qu'une catégorie aspectuelle, comme le souligne Co Vet (2010 : 21). Dans ce sens, V. Stanojević (2011) constate que la perfectivité sémantique est la condition indispensable pour la réalisation de la résultativité. L'idée que les verbes perfectifs peuvent apparaître avec une forte composante de la résultativité mène, selon Tanasić (2005), à la conclusion que la fonction primaire du passé perfectif est l'expression de l'état qui a apparu comme le résultat de la réalisation de l'action marquée par le verbe donné et non l'énonciation de l'action passée ayant conduit à cet état. La résultativité est aussi attribuée au plus-que-parfait surtout dans les emplois où cette forme verbale marque l'action dont le résultat est désactualisé ce qui signifie qu'au moment de la parole ce résultat n'est plus en vigueur. Dans la partie 4.2. *Le plus-que-parfait en serbe* nous expliquerons plus précisément cet emploi du plus-que-parfait. La résultativité implique que l'accent communicatif est mis sur la phase postfinale du procès verbal, c'est-à-dire sur la phase qui vient après le point final du procès. La phase postfinale, autrement dit résultative, est exprimée par les formes verbales composées en français comme en serbe (c'est-à-dire par les formes verbales qui sont composées du verbe auxiliaire et du participe passé). La résultativité est actuelle au moment où l'état découlant du procès verbal réalisé (marqué par les formes verbales composées) inclut le moment qui fonctionne en tant que point de référence (Stanojević 2011 : 163). La notion de résultativité est souvent liée à la catégorie aspectuelle perfectif/imperfectif que nous chercherons à expliquer dans la partie théorique de cette étude et à montrer sa pertinence en l'illustrant sur de nombreux exemples. En partant de ces deux notions, que nous venons de définir, nous aurons pour but de délimiter clairement les valeurs d'antériorité et de résultativité qui s'avèrent être les valeurs primordiales de cette forme verbale.

2. Cadre théorique

Dans son article intitulé *Le temps et le modèle de H. Reichenbach*, Karolak (1997 : 121), traite de la question des fonctions du plus-que-parfait en français en disant que cette forme a une double valeur. Là, il introduit deux notions sur lesquelles nous nous appuierons dans cette étude : ce sont les notions d'*infectum* et de *perfectum*. Selon cet auteur, dans le système de l'*infectum* cette forme verbale représente une variante contextuelle du passé simple (de l'aoriste), tandis que dans le système du *perfectum* elle est considérée comme une forme inférentielle en s'identifiant de ce point de vue avec les formes de *praesens perfecti*. L'opposition entre ces deux notions concerne le temps : le plus-que-parfait implique une proposition référentielle qui situe la proposition énoncée dans un moment du passé. Du point de vue du schéma temporel, il

n'y a donc pas de différence entre les temps passés (le plus-que-parfait inclus) de l'infectum et du perfectum.

D'une façon générale, quand on enchaîne, dans une phrase ou dans un texte, une série de propositions qui sont situées dans des moments différents du passé, on utilise le plus-que-parfait dans celles dont le temps précède celui des autres. C'est pour cette raison que Karolak est amené à conclure que dans le système de l'infectum le plus-que-parfait n'est donc qu'une forme d'accommodation contextuelle.

Chez Reichenbach (1966), la question de l'opposition entre le système de l'infectum et le système du perfectum n'apparaît pas si bien que, dans les travaux de ce philosophe, le plus-que-parfait n'est envisagé que comme une expression d'antériorité. Karolak, d'autre côté, ne considère pas le plus-que-parfait comme une forme verbale qui exprime uniquement l'antériorité et pour illustrer cet autre emploi du plus-que-parfait il cite l'exemple suivant :

(1) En 1678 tout **avait changé**... dix-huit ans du mauvais gouvernement **avait causé** beaucoup de mécontentement.

Karolak remarque que le procès *tout avait changé* de l'exemple (1) n'est pas en relation d'antériorité avec l'an 1678 (comme le présenterait Reichenbach), mais en relation de concomitance. Le circonstanciel *en 1678* situe l'état résultant, c'est-à-dire la situation changée justement en 1678. Le plus-que-parfait, que cette proposition contient, appartient par conséquent au système du perfectum. La suite de la phrase (*dix-huit ans du mauvais gouvernement avait causé beaucoup de mécontentement*) désigne effectivement la situation qui précède l'an 1678, et le plus-que-parfait qui y est utilisé appartient au système de l'infectum, c'est-à-dire que dans la seconde proposition c'est la valeur d'antériorité qui se met en place.

3. *Infectum vs perfectum – inaccompli vs accompli*

L'opposition *perfectum/infectum* correspond, à notre sens, à celle entre *l'accompli* et *l'inaccompli*, telle qu'elle est présentée dans le *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, dans l'article *Temps et modalité dans la langue* (Ducrot et Todorov 1972: 391). Nous allons observer l'exemple suivant pour essayer d'élucider l'opposition accompli – inaccompli.

(2) Hier matin il a dormi.

On peut dire qu'on a un aspect **inaccompli** lorsque la qualité ou l'action de la prédication se réalisent dans la période concernée par l'énonciation (le sommeil est situé dans la matinée en question). D'autre part, l'aspect est **accompli** si l'action ou la qualité sont antérieures à la période dont on parle et quand on veut signaler leur trace, leur résultat, dans cette période, c'est ce qui est illustré par l'exemple suivant :

(3) Hier matin il était reposé car il avait dormi = « car il se trouvait dans l'état d'un homme qui a dormi auparavant ».

D'un autre côté, Martin (1971 : 112) présente le problème du plus-que-parfait en évoquant les notions de *référence* et de *visée*. Quand c'est la référence qui l'emporte sur la visée, c'est-à-dire quand le procès est saisi dans son résultat, nous avons affaire à de l'accompli, tandis que quand la visée l'emporte sur la référence, c'est-à-dire quand c'est le procès lui-même qui est saisi plutôt que son résultat, il est question d'antériorité. Martin ajoute aussi que le plus-que-parfait exprimant la valeur d'antériorité se combine le plus souvent avec des indications lexicales d'antériorité telles que : *auparavant*, *peu avant*, *la veille*, etc. Les exemples suivants illustrent l'opposition qui s'établit entre les notions de référence et de visée, voire entre l'accompli et l'inaccompli :

- (4) **J'avais trouvé!** (à ce moment-là)
- (5) **J'avais trouvé** *la veille* la solution du problème.

Dans le premier exemple, c'est le résultat du procès *trouver* qui est mis au premier plan ce qui veut dire qu'il s'agit de l'aspect accompli. D'autre part, l'exemple (5) met au premier plan le procès *trouver* lui-même si bien qu'il est tout à fait évident qu'il s'agit de l'aspect inaccompli. Le fait que dans cette proposition nous avons affaire à l'antériorité est corroboré par la présence de l'indication lexicale d'antériorité *la veille*.

4. Analyse du corpus

4.1. Le plus-que-parfait en français

Ce que nous avons pu remarquer dans différentes études sur ce sujet c'est que les notions d'inaccompli et d'accompli sont très souvent confondues. Tel est, par exemple, le cas de Imbs (1960 : 124) qui stipule que la fonction générale du plus-que-parfait temporel est donc de marquer les actions accomplies et, par la suite, antérieures au moment où surviennent une ou plusieurs actions nouvelles, avec lesquelles il est lié, par la volonté du locuteur, à titre d'élément d'une situation. Donc, il ne fait pas une distinction nette entre l'aspect accompli et inaccompli du plus-que-parfait. En d'autres termes, il ne mentionne même pas la valeur résultative du plus-que-parfait, mais seulement la valeur d'antériorité en tant que caractéristique primordiale de cette forme verbale. Dans ce sens, nous allons analyser l'exemple suivant :

- (6) Ils se levèrent de table. La serveuse courut après eux. Marie et Pierre **avaient oublié** de payer leur bière.

La forme soulignée *avaient oublié* renvoie à un fait qui constitue la cause du deuxième événement (*courut après eux*) ce qui implique que le procès *oublier* doit être antérieur au procès *courir*.

L'exemple qui suit est semblable :

- (7) Car je dois à la vérité de dire, voyez-vous, que, assis là à attendre Allerton, je *m'endormis!* Cela n'avait rien d'étonnant, j'imagine. **J'avais** très mal **dormi** *la nuit précédente* (Christie 2000 : 14).

L'antériorité y est même explicite parce que dans cette phrase est employée l'indication lexicale telle que *la nuit précédente* qui situe le procès *dormir* marqué par le plus-que-parfait antérieurement au procès *s'endormir* marqué par le passé simple. Mais, en effet, ces deux exemples ne présentent aucune difficulté. Il en est d'autres que nous allons présenter et dans lesquels il est parfois très difficile de trancher sur la question de savoir s'il s'agit de l'événement en tant que tel ou du résultat concomitant avec le point de référence. Nous commencerons d'abord par quelques exemples qui renvoient à ce qu'on appelle *le retour en arrière* ou *flash-back*, ce qui suggérerait l'antériorité mais qui, en même temps, font penser à de l'accompli, c'est-à-dire au résultat :

(8) J'avais quitté l'Université, ce matin-là, de bonne heure. Je descendais déjà les dernières marches de mon belvédère préféré quand une apparition inattendue m'arrêta, dépité et embarrassé : à l'endroit exact où je m'accoudais d'habitude à la balustrade se tenait une femme. Il était difficile de me retirer sans gaucherie, et je me sentais ce matin-là d'humeur particulièrement solitaire. Dans cette position assez fausse, l'indécision m'immobilisa, le pied suspendu, retenant mon souffle, à quelques marches en arrière de la silhouette. C'était celle d'une jeune fille ou d'une très jeune femme. De ma position légèrement surplombante, le profil perdu se détachait sur la coulée de fleurs avec le contour tendre et comme aérien [...]. Mais la beauté de ce visage à demi dérobé me frappait moins que le sentiment de dépossession exaltée que je sentais grandir en moi de seconde en seconde. [...] La jeune fille tourna soudain sur ses talons tout d'une pièce et me sourit malicieusement. *C'est ainsi que j'avais connu Vanessa* (Gracque 1951 : 115).

On remarque dans l'exemple (8) que la dernière phrase du passage est si percutante par son plus-que-parfait et par sa brièveté relative. On est conduit par ce plus-que-parfait à donner une autre portée à chacun des éléments véhiculés par les phrases précédentes. On peut dire que l'effet de retour en arrière s'établit entre la dernière phrase et le récit qui précède, ce qui est renforcé par l'élément anaphorique *C'est ainsi que*, mais en même temps, on a envie d'aller plus loin et de constater : *C'en est fait ! J'étais amoureux*.

Un autre exemple du plus-que-parfait de *retour en arrière* est celui qui figure dans l'extrait suivant :

(9) – Je me complaisais dans la fausseté, *dis-je*. Cette maison n'a jamais été heureuse. Elle ne l'est plus maintenant. Tout le monde ici est malheureux.
 – Non, non. Votre fille...
 – Judith n'est pas heureuse.
 Je l'**avais affirmé** avec une soudaine certitude. Non, Judith n'était pas heureuse (Christie 2000 : 94).

Le narrateur « revient sur ses pas » pour que l'importance soit attachée aux paroles *Judith n'est pas heureuse*. L'exemple que nous allons citer maintenant est de nature différente :

(10) *J'ai demandé* au contrôleur :
 – Pour la Cathédrale, s'il vous plaît ?
 – Le mieux est de descendre à White Street.

Il **avait ajouté** d'autres phrases, mais de nouveau je me trouvais quasi sourd-muet ; il n'**avait pu** s'empêcher de laisser paraître l'étonnement que lui **avait causé** ma prononciation, et ses mots rapides, liquides, **avaient glissé** sur mes oreilles sans qu'il me fût possible de les saisir (Butor 1956 : 50).

Nous croyons que dans l'exemple (10) il ne peut pas y avoir de retour en arrière; l'information *il avait ajouté d'autres phrases* signale l'événement qui a suivi la réponse du contrôleur. L'auteur a pourtant choisi le plus-que-parfait parce qu'il a voulu faire une opposition entre le premier et l'arrière-plan ; l'idée de *mise en relief* narrative se révèle ici d'une grande pertinence. Comme le souligne Weinrich (1973 : 115), dans le noyau narratif l'imparfait et le plus-que-parfait sont destinés aux circonstances secondaires, aux descriptions, et à tout ce que l'auteur désire repousser à l'arrière-plan tandis qu'au premier plan appartient tout ce que l'auteur veut constituer comme tel. Pour ce qui est de l'exemple que nous venons de citer, notons que ce passage du premier au second plan se manifeste également au niveau des pronoms : *J'ai demandé au contrôleur/Il avait ajouté d'autres phrases*.

Le passage du premier au second plan s'opère aussi dans l'extrait suivant :

(11) Il *tressaillit* quand une voix douce *dit* tout près de son oreille :

– Que voulez-vous ici, mon enfant ?

– Julien *se tourna* vivement, et, frappé du regard si rempli de grâce de Mme de Rênal, il *oublia* une partie de sa timidité. Bientôt, étonné de sa beauté, il *oublia* tout, même ce qu'il venait de faire. Mme de Rênal **avait répété** sa question.

– Je viens pour être précepteur, Madame, lui *dit-il* enfin (Stendhal 1973 : 26).

Dans cet extrait, on peut voir que le passé simple est employé pour marquer tous les événements concernant le personnage de Julien Sorel, alors que le procès *répéter* concernant Mme de Rênal est marqué par le plus-que-parfait qui a pour but de repousser ce personnage à l'arrière-plan.

L'exemple (12) illustre un autre phénomène :

(12) Poirot *s'arrêta* net sur l'escalier.

– Elle a eu un accident, dites-vous ?

– Oui, monsieur. Bob avait laissé sa balle, là, comme cela arrive souvent.

Poirot *se baissa* pour rattraper son stylo qu'il venait de laisser échapper.

– Pardon... mon stylo... ah ! Le voici !

Il *se redressa*. Puis, s'adressant au chien :

– Quel insouciant vous faites, maître Bob !

Poirot **était retourné** au salon.

– Une pièce magnifique, *observait-il*. Croyez-vous, Hastings, que je puisse loger ma bibliothèque dans ce coin ? (Christie 1077 : 350-351).

Nous essaierons de décrire l'impression que l'emploi du plus-que-parfait dans l'exemple (12) fait sur le lecteur. Vu que Poirot est retourné au salon après avoir ramassé son stylo, le plus-que-parfait ne peut pas être celui de retour en arrière. On sent un changement de perspective ; on cesse de *suivre pas à pas* les mouvements de Poirot, on le voit déjà au salon. Visiblement nous avons affaire à de l'accompli, le plus-que-parfait est celui de perfectum, c'est-à-dire qu'il s'agit de la valeur résultative du plus-que-parfait.

4.2. Le plus-que-parfait en serbe

Avant de poursuivre avec l'analyse des exemples, il faudrait tout d'abord commencer par la définition la plus courante du plus-que-parfait qui dit que cette forme verbale marque l'action, l'état ou l'événement qui se sont réalisés avant une autre action du passé, c'est-à-dire que le plus-que-parfait marque l'état apparu après la réalisation de cette action et qui est simultanément avec la situation du passé dont on parle (Stanojčić, Popović 1994 : 284).

Pour ce qui est du plus-que-parfait en serbe, l'opinion la plus répandue est celle qui dit que le plus-que-parfait serbe ne peut exprimer que la valeur de résultativité, c'est-à-dire que cette forme verbale appartient au système de perfectum. N. Petrović est l'une de ceux qui stipulent que le seul effet que le plus-que-parfait puisse produire en serbe est l'effet de la résultativité. Nous allons présenter les exemples qui démontrent que le plus-que-parfait ne peut pas fonctionner comme un temps verbal antérieur :

- (13) *Majka ga je pitala kako **je bio uspeo** da se probudi tako rano.
 (13a) La mère lui a demandé comment il avait réussi à se réveiller si tôt.
 (14) *Nastavnik je pitao učenika zašto **nije bio pokucao** na vrata.
 (14a) L'enseignant a demandé à l'élève pourquoi il n'avait pas frappé à la porte.

N. Petrović (1991 : 35) explique que l'impossibilité de la réalisation de ce type de phrases (13,14) réside dans l'incapacité du plus-que-parfait à fonctionner sans un autre prédicat exprimé par un autre temps verbal du passé. C'est pourquoi ces phrases ne deviennent réalisables et acceptables que quand le prédicat au plus-que-parfait se trouve en corrélation avec un prédicat au passé par rapport auquel le procès verbal marqué par le plus-que-parfait est présenté comme perfectif, c'est-à-dire réalisé. C'est ce qu'illustrent les exemples (15) et (16) :

- (15) Majka ga je pitala kako **je bio uspeo** da se probudi tako rano i da završi sve zadatke.
 (15a) La mère lui a demandé comment il avait réussi à se réveiller si tôt et à terminer tous ses devoirs.
 (16) Nastavnik je pitao učenika zašto **nije bio pokucao** na vrata pre nego što je ušao u učionicu.
 (16a) L'enseignant a demandé à l'élève pourquoi il n'avait pas frappé à la porte avant qu'il ne soit entré dans la classe.

Donc, comme le souligne N. Petrović (1991 : 35), la condition indispensable pour la corrélation plus-que-parfait – parfait est l'actualité de l'état résultant marqué par le plus-que-parfait au moment de l'intervention d'un événement au parfait.

L'état résultant exprimé par le plus-que-parfait est souvent considéré comme une sorte d'arrière-plan qui sert de décor sur lequel se déroulent un ou plusieurs procès marqués par un autre temps du passé. L'exemple suivant est l'illustration de cet emploi du plus-que-parfait :

- (17) Mesečina **je bila osvetlila** velike kuće pred crkvom, krovove i zidove, donji deo grada, pa čak i šume i brda u daljini, pred trepćućim, dubokim nebom. Noć je prolazila u nekoj beloj svetlosti, koja je sipala kao sitna kiša. Tužni, izudarani,

umorni, toliko da su sedali svaki čas, počeše polako da se vraćaju, teturajući se, poluzaspali (Crnjanski 2015a : 28).

(17a) Le clair de lune avait éclairé les grandes maisons devant l'église, les toits et les murs, la partie basse de la ville, et même les forêts et les collines au loin, devant un ciel clignotant et profond. La nuit passait dans une sorte de lumière blanche qui ruisselait comme une pluie fine. Tristes, combattus, fatigués, à tel point qu'ils s'asseyaient d'un moment à l'autre, les hommes commencèrent lentement à rentrer, en titubant, à moitié endormis (nous traduisons).

Cet emploi du plus-que-parfait est aussi élaboré par Tanasić (2005 : 415) dans *Sintaksa savremenog srpskog jezika*. Cet auteur explique que dans cette situation le plus-que-parfait est utilisé pour exprimer une action qui est localisée antérieurement par rapport à une autre action passée, sans la présence d'une composante sémantique qui serait capable de désactualiser l'action exprimée par le plus-que-parfait. Le décor, c'est-à-dire l'arrière-plan peut être constitué de plusieurs procès au plus-que-parfait, comme nous pouvons le voir dans l'exemple suivant :

(18) Kad je ta senka, koju smo pratili, iz Londona, najzad zakucala, engleskim zvekirom, na vrata kuće, između dva drvoreda, u tom ćorsokaku Mil Hila, u vratima **se bila** zaista **pojavila** jedna žena, sa čirakom u ruci. Sveću **je bila** visoko **digla**. Jedno mlado, crno mače uvijalo se oko njenih nogu. Za trenut dva, plamen sveće, **osvetlio je bio** lice te žene, a **osvetlio** i lice čoveka pred vratima. Čovek se ukaza – jasno. Bio je bledog lica, nevesela izraza. Čulo se kako tiho kaže ženi... (Crnjanski 2008 : 25).

(18a) Quand cette ombre, que l'on suivait depuis Londres, a enfin frappé avec un heurtoir à la porte de la maison, entre deux allées d'arbres, dans ce cul-de-sac de Mill Hill, une femme avait vraiment apparue, dans l'embrasure de la porte, portant en main un chandelier. Elle avait levé haut le cierge. Un jeune chaton noir tournoyait autour de ses jambes. Pendant un court instant, la flamme du cierge avait éclairé le visage de cette femme ainsi que celui de l'homme devant la porte. L'homme apparut clairement. Son visage pâle était sans joie. On put l'entendre dire à la femme... (nous traduisons).

D'autre part, il y a des auteurs qui soulignent l'antériorité comme valeur sémantique et syntaxique du plus-que-parfait. Selon eux, cette valeur est surtout perceptible quand le plus-que-parfait est employé pour marquer les événements passés dont le résultat est désactualisé car entre-temps, après la réalisation de cette action, une autre action a annulé le résultat de l'action précédente, comme en témoignent les exemples (19) et (20) :

(19) Marko je bio započeo studije francuskog, ali je ubrzo odustao jer se preselio u drugi grad.

(19a) Marco avait entamé ses études de français, mais il y a vite renoncé car il a déménagé dans une autre ville.

(20) Isaković je, u Beču, u rosijskom poslanstvu, u familiji Božić, bio izgubio nadu da će naći neki smisao u životu, za sebe, i svoj nacion. Višnjevski, pijanica, bludnik, lutka, u Tokaju, probudio je još jednom, tu nadeždu (Crnjanski 2015b : 244).

(20a) Dans la légation russe à Vienne, au sein de la famille Božić, Isaković avait perdu l'espoir qu'il trouverait un sens dans la vie, pour lui ainsi que pour sa na-

tion. Ivrogne, débauché et marionnette à Tokaji, Višnjevski a réveillé encore une fois cet espoir (nous traduisons).

Ici, nous ferons un parallèle avec l'exemple où le procès désigné par le plus-que-parfait français exprime la cause de l'événement introduit par le passé simple ou par un autre temps du passé. En effet, la langue serbe connaît aussi ce type de tournure comme on peut le voir dans les exemples suivants :

(21) Pošto **je**, te godine, u London **bio stigao** ceo razoružan korpus poljskih armija, da bude raseljen, a sa njima je i on bio na spisku, njegov ofucani šinjel nije padao u oči, dok je u stanicu Holborn silazio (Crnjanski 2008 : 96).

(21a) Puisque, cette année-là, le corps entier d'armées polonaises sans armes avait été déplacé à Londres, ainsi que lui dont le nom figurait aussi sur la liste, son manteau usé n'attirait pas l'attention sur lui, tandis qu'il descendait dans la station Holborn (nous traduisons)

(22) Nije ništa drugo uspeo da nađe, jer **se bio zavadio** sa generalima, nego tu smešnu, teatralnu ulogu lepog Kozaka koji otvara vrata (Crnjanski 2008 : 201).

(22a) Il n'a réussi à trouver rien d'autre que ce rôle ridicule et théâtral du beau Cosaque qui ouvrit la porte, puisqu'il s'était fâché avec les généraux (nous traduisons).

(23) Svojim svakidanjem spominjanjem, svaki čas, svoje prve žene, i njenih vrlina, on **je** ženu **bio** ne samo **otuđio** od sebe, nego i **ućutkao**, tako, da mu više, ni svoje radosti, ni žalosti, nije poveravala (Crnjanski 2015b : 244).

(23a) En parlant quotidiennement, à chaque instant, de sa première femme et de ses vertus, il l'avait non seulement aliénée de lui, mais aussi tue si bien qu'elle ne lui confiait plus ni ses joies, ni ses tristesses (nous traduisons).

Les exemples (21), (22) et (23) montrent explicitement que les procès au plus-que-parfait expriment la cause des procès au parfait d'autant plus que ces plus-que-parfaits figurent dans les propositions causales. Le prédicat au plus-que-parfait précède le prédicat marqué par un autre temps du passé dont l'existence représente la conséquence directe du fait que le prédicat au plus-que-parfait est réalisé.

Le plus-que-parfait peut être employé en tant que prédicat d'une proposition concessive avec le sens de la cause, mais, cette fois-ci, la cause ne mène pas à la réalisation de la conséquence exprimée par un autre temps du passé.

(24) Iako **su** Isakovići **bili počeli** kao i drugi njihovi sunarodnici u Temišvaru, da nabavljaju nameštaj u Beču, nameštaj u kući Božića, Pavle je posmtarao prezrivo (Crnjanski 2015b : 174).

(24a) Même si les Isakovič avaient commencé, tout comme leurs autres compatriotes à Timisoara, à se procurer les meubles à Vienne, dans la maison des Božić, Pavle observait tout cela avec mépris (nous traduisons).

À en juger d'après tout ce que nous venons d'expliquer, nous considérons que le plus-que-parfait en serbe se caractérise par un double sémantisme en langue. En d'autres termes, cette forme verbale peut avoir les deux valeurs : la valeur de résultativité ainsi que celle d'antériorité dans certains cas, comme nous avons essayé de le montrer dans cette étude.

5. Conclusion

Dans cette communication nous avons essayé d'explicitier les fonctions principales du plus-que-parfait que cette forme verbale véhicule dans un grand nombre de ses emplois. Nous avons tout d'abord commencé par définir les notions de résultativité et d'antériorité sur lesquelles notre étude est basée. Quant au plus-que-parfait en français, il est incontestable que cette forme verbale peut exprimer les deux valeurs, tandis que, quand il s'agit du plus-que-parfait en serbe, nous avons pu remarquer que les opinions des linguistes qui ont traité de ce sujet sont divisés, mais que la plupart d'entre eux considèrent que cette forme verbale ne peut exprimer que la résultativité. En tant que temps antérieur, le plus-que-parfait fonctionne quand l'accent communicatif est mis sur le point final de l'événement. D'autre part, le plus-que-parfait de résultativité met l'accent sur le point de référence.

En partant de ces deux notions, nous avons aussi introduit les notions de perfectum et d'infectum qui, dans le cas du plus-que-parfait français et serbe, se révèlent pertinentes, même si nous faisons recours à des notions telles que *retour en arrière* ou celles de *premier* et *second plan* ou de *mise en relief* qui relèvent du domaine des techniques narratives. Le plus-que-parfait de *second plan* est sans aucun doute lié à la catégorie du perfectum qui fait référence à sa valeur résultative, alors que celui de *retour en arrière* est en rapport avec celle de l'infectum qui met l'accent sur l'antériorité comme la valeur principale de cette forme verbale.

SOURCES DU CORPUS

- Butor 1956 : M. Butor, *L'Emploi du temps*, Paris : Les Éditions de Minuit.
Christie 1977 : A. Christie, *Témoin muet*, Paris : Librairie des Champs Élysées.
Christie 2000 : A. Christie, *Poirot quitte la scène*, Paris : Éditions du masque.
Crnjanski 2008 : M. Crnjanski, *Roman o Londonu*, Beograd : Feniks Libris.
Crnjanski 2015a : M. Crnjanski, *Seobe I*, Beograd : Laguna.
Crnjanski 2015b : M. Crnjanski, *Druga knjiga Seoba*, Beograd : Laguna.
Gracque 1951 : J. Gracque, *Le Rivage des Syrtes*, Paris : Corti.
Sthendal 1973 : Sthendal, *Le Rouge et Le Noir*, Paris : Garnier.

BIBLIOGRAPHIE

- Bres 2012 : J. Bres, Conditionnel et ultériorité dans le passé : de la subjectivité à l'objectivité, *CMLF*, Lyon, 56-83.
Ducrot et Todorov 1972 : O. Ducrot, T. Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris : Seuil.
Imbs 1960 : P. Imbs, *L'emploi des temps verbaux en français moderne. Étude de grammaire descriptive*, Paris : Klincksieck.
Jovanović 2013 : V. Jovanović, Pluskvamperfekat u srpskom jeziku i njegovi ekvivalenti u francuskom jeziku, *Srpski jezik, književnost umetnost*, Kragujevac, 385-398.

- Karolak 1997 : S. Karolak, Le temps et le modèle de H. Reichenbach, *Études cognitives*, 2, 55-68.
- Martin 1971 : R. Martin, *Temps et aspect. Essai sur l'emploi des temps narratifs en moyen français*, Paris : Klincksieck.
- Petrović 1991 : N. Petrović, *Francuska glagolska vremena. Komparativna analiza francuskog i srpskohrvatskog pluskvamperfekta*, Beograd : Naučna knjiga.
- Piper 2005 : P. Piper, *Sintaksa savremenog srpskog jezika*. Prosta rečenica, Beograd : Matica srpska.
- Reichenbach 1966 : H. Reichenbach, The tenses of verbs, *Elements of Symbolic Logic*, 287-298.
- Stanojević, Ašić 2008 : V. Stanojević, T. Ašić, *Semantika i pragmatika glagolskih vremena u francuskom jeziku*, Kragujevac : Filološko-umetnički fakultet.
- Stanojević 2013 : V. Stanojević, Quelques aspects de la sémantique du plus-que-parfait en français et en serbe, *Actes du colloque Dire, écrire, agir en français 2*, Kragujevac, 265-276.
- Stanojević 2011 : V. Stanojević, O rezultativnosti u francuskom i u srpskom, *Srpski jezik, književnost, umetnost*, Kragujevac : Filološko-umetnički fakultet, 159-170.
- Stanojčić, Popović 1992 : Ž. Stanojčić, Lj. Popović, *Gramatika srpskog jezika za srednje škole*, Beograd.
- Tanasić 2005 : S. Tanasić, Sintaksa glagola, *Sintaksasavremenog srpskog jezika. Prosta rečenica*, Institut za srpski jezik SANU, Beogradska knjiga – Novi Sad : Matica srpska, 345-475.
- Vet 2010 : C. Vet, L'interprétation des formes composées, *Interpréter les temps verbaux*, Frankfurt, 11-31.
- Weinrich 1973: H. Weinrich, *Le Temps*, Paris : Seuil.

Miloš A. Spasović

EXPRESSING ANTERIORITY AND RESULTATIVITY: THE VALUES OF PLUPERFECT TENSE IN FRENCH AND SERBIAN

Summary

In this paper our aim is to present the main values of the pluperfect tense. Given that the category of anteriority introduced by Reichenbach proves to be insufficient to explain and cover the values of this verbal form, we also focus on the category of resultativity which this tense also has at its disposal. Using these two notions as basic points of our research we will show the means by which the pluperfect tense expresses the values of anteriority and resultativity in French and Serbian. In some cases, by analyzing texts, it is difficult to distinguish between these two functions, i.e. it is difficult to tell if the used pluperfect is intended to introduce the event itself or its consequence. We will try to define these two uses by making use of narrative techniques, such as notions of foreground and background, the phenomenon of returning to a previous setting etc.

Keywords: pluperfect, anteriority, resultativity, perfectum, infectum.



Ушочиште

LA SYNONYMIE DES TERMES MÉDICAUX : CONTRAINTE OU NÉCESSITÉ ?

Bien que la synonymie soit considérée comme le rapport sémantique fondamental dans la langue générale, elle a été pendant longtemps déconseillée en langue de spécialité. On la jugeait incompatible avec la précision d'expression scientifique, et par conséquent, on recommandait aux terminologues de l'éviter ou, au moins de la réduire au minimum. Il a été démontré ultérieurement que les termes et les mots sont identiques du point de vue formel et sémantique et que leur différence se situe au niveau pragmatique puisque les termes désignent des concepts utilisés dans des contextes spécifiques. Les termes font ainsi preuve de leur capacité polysémique et synonymique. La première partie du travail propose un aperçu de différentes définitions et typologies des synonymes dans le cadre de la sémantique lexicale et de la Théorie communicative de la terminologie. La deuxième partie de ce travail, basée sur l'étude d'un corpus de 400 termes médicaux, vise d'abord à décrire les causes de la synonymie terminologique, ensuite à déterminer des mécanismes langagiers participant à la création des synonymes, et enfin à spécifier les structures morphologiques de synonymes enregistrés. Les résultats obtenus confirment l'hypothèse sur l'existence d'un grand nombre de synonymes de structures morphologiques variées dont la présence dans le domaine médical est provoquée par plusieurs facteurs linguistiques et extralinguistiques.

Mots-clés : français médical, synonymie terminologique, typologie des causes, procédés de formation, structure morphologique.

1. Introduction

Bien que la synonymie soit la relation lexicale la plus connue et fondamentale dans une langue (Kocourek 1991 ; L'Homme 2004), elle présente « un paradoxe, puisque la définition de cette relation ne fait pas consensus » (L'Homme 2004 : 94). Tout de même, dans la plupart des définitions trois points en commun se distinguent : (1) la forme identique des lexèmes, (2) leurs sens (presque) identiques/proches/approximativement les mêmes, et (3) leur interchangeabilité dans tous/certains contextes (Ducháček 1979 : 9 ; Gross 1997 : 72 ; Lerat 1995 : 85 ; Popović 2009 : 142).

L'insistance sur l'identité formelle est d'ordinaire considérée comme inutile car deux lexèmes ayant à la fois la forme et le sens identiques n'existent pas

¹ milica.miric@f.bg.ac.rs

dans une langue tout simplement puisque dans ce cas-là il s'agirait d'un même lexème (Taфра 2005 dans Dragičević 2010 : 246).

Les lexèmes ayant les sens identiques et étant interchangeables dans tous les contextes sont appelés *synonymes absolus / parfaits / totaux / véritables / complets / vrais / étroits / stricts / exacts*. On remarque immédiatement l'absence de l'unanimité terminologique pour ce type de synonymie indiquant que le problème de sa définition voire de son existence est loin d'être résolu. De nombreux linguistes prennent une position rigide envers la synonymie jugeant impossible la présence de tels lexèmes dans la langue (Kleiber 2009 : 10-11 ; Kocourek 1991 : 192). « La synonymie parfaite ou totale serait un luxe inutile du langage, en contradiction avec la loi d'économie » (Galisson 1976 dans Durieux 1996-97 : 93). Leur point de vue se résume dans le fait que plusieurs lexèmes de sens identique surchargent la langue aboutissant par la suite à une rapide désynonymisation. Même en acceptant la synonymie absolue, certains linguistes défendent la position de son extrême rareté dans la langue générale (Dubois *et al.* 2002 : 465 ; Ducháček 1979 : 9 ; Polguère 2003 : 122). Pourtant, ils s'accordent tous que seule la langue de spécialité connaît ce type de synonymes puisqu'ils correspondent aux lexèmes monosémiques, c'est-à-dire aux termes.

Un autre type de synonymes sont ceux ayant un sens presque identique ou proche, appelés *synonymes approximatifs / partiels / relatifs / incomplets / quasi-synonymes / parasynonymes*. On observe encore une fois une hésitation terminologique. Mais un plus grand problème, qui n'est malheureusement pas encore résolu, concerne le niveau de proximité de sens exigé laissant considérer deux lexèmes comme synonymes. C'est pourquoi certains linguistes (Cruse 1986 ; Dubois *et al.* 2002) proposent l'introduction des degrés de synonymie. Pourtant, les critères pour déterminer ces différents degrés ne sont pas précisément définis. Ainsi, chaque locuteur d'une langue donnée a la possibilité de définir la synonymie en s'appuyant sur son propre sentiment langagier. Puisque certains éléments des définitions de la synonymie ne sont pas satisfaisants, il en faudrait proposer une assez étendue, incluant la majorité des spécificités de cette relation. Elle définit les synonymes lexicaux comme des unités lexicales qui réfèrent au même référent (Dragičević 2010 : 248).

Cette étude a comme objectifs (a) de faire la typologie des causes de synonymie dans le domaine des sciences biomédicales ; (b) de déterminer des mécanismes langagiers participant à la création des synonymes, et (c) de spécifier les structures morphosyntaxiques de synonymes médicaux.

Nos hypothèses sont les suivantes : (a) la synonymie dans ce domaine est provoquée par plusieurs facteurs linguistiques et extralinguistiques et (b) les synonymes sont des structures morphologiques variées grâce à une richesse de formants latins, grecs et français.

Le corpus initial comptait 750 substantifs désignant les noms de maladies et les notions anatomiques et techniques². Tous les termes du corpus ont

² Ces termes ont été extraits du corpus comptant 3800 termes médicaux utilisés pour la recherche dans le cadre de la thèse de doctorat de l'auteure de ce travail soutenue à la Faculté

été recherchés dans les dictionnaires spécialisés en médecine³ avec pour but d'écarter d'abord ceux n'ayant pas de synonymes et d'ajouter ensuite les synonymes enregistrés dans les dictionnaires à la liste des termes gardés. Un nouveau corpus, cette fois comptant 400 unités terminologiques, a ainsi été constitué et par la suite soumis à l'analyse.

2. *Synonymie terminologique*

Le point de vue linguistique que les synonymes absolus ne sont présents qu'en langue de spécialité s'oppose à celui de la terminologie qui, pendant longtemps, rejetait l'existence de la synonymie terminologique. La Théorie générale de la terminologie veut que les vrais termes soient univoques et de valeur dénotative, propriétés qui excluent, bien évidemment, la synonymie. Leur approche onomasiologique ne tient pas compte de l'usage des termes en contexte et postule la préexistence des concepts auxquels s'attribuent des dénominations uniques et précises.

À partir des années 80 du siècle dernier, les recherches en terminologie révèlent les limites de la Théorie générale de la terminologie et commencent à s'intéresser surtout à l'usage des termes en contexte.

Les termes sont perçus comme des unités lexicales spécialisées dont le sens spécifique est activé par l'usage et défini par le contexte (Bouveret 1998 : 11 ; Cabré Castellví 2003 : 190). Les termes ne sont pas donc définis en opposition avec les mots, bien au contraire. Ils sont, les uns et les autres, identiques en ce qui concerne leurs aspects formel et sémantique. Leur seule différence se situe au niveau pragmatique puisque les termes sont des unités de langue qui désignent des concepts spécialisés et sont utilisés dans des situations communicatives spécifiques (Cabré 1998 : 186 ; Célio Conceição 2005 : 38). En acceptant ce point de vue, toute analyse morphologique et sémantique est applicable aux termes. À partir de ce constat, il n'est pas possible de nier l'existence de la synonymie terminologique.

Le plus souvent, la synonymie terminologique est définie comme la possibilité d'exprimer un concept par plusieurs dénominations⁴. Pourtant, certains auteurs considèrent que ces dénominations doivent être substituables dans chaque contexte (Tamine-Gardes 1983 : 38 ; Lerat 1995 : 85 ; Kocourek 1991 : 191). Si cela est le cas, elles sont considérées comme synonymes absolus, de même que dans la théorie linguistique. D'autres sont d'avis que la synonymie terminologique absolue est possible si l'on considère les termes dans le « domaine d'application extra-linguistique » et dès que le contexte est pris en considération on se rend compte que les synonymes « ont des conditions d'emploi différentes, selon leur connotation, leur appartenance à un sous-registre donné, leur rattachement à telle doctrine scientifique etc. » (Huyghe 2007 : 86-87).

de philologie de l'Université de Belgrade en 2014.

3 *Le grand dictionnaire terminologique, Larousse médical, L. Manuila et al., Dictionnaire médical.*

4 Dans le vocabulaire terminologique le concept correspond au signifié et la dénomination à la forme.

Toute une variété terminologique désigne ce type de synonymie : *quasi-synonymes ou parasynonymes, variations (dénominales), variantes*⁵ etc. On considère comme *quasi-synonymes* les termes qui désignent le même concept, mais qui ne sont pas interchangeables dans tous les contextes et appartiennent aux différents niveaux de langue ou sont employés dans les différentes situations communicatives (Boutin-Quesnel *et al.* 20185 : 21). La *variation (dénominate)* est définie comme tout changement des termes dans les textes spécialisés (L'Homme 2004 : 74). Mais, dans la perspective socioterminologique, ce terme est l'équivalent du terme linguistique *synonyme*. La *variante* est « chacune des formes existantes pour un terme » (Boutin-Quesnel *et al.* 20185 : 23), ce qui est en fait une définition assez étendue de la synonymie. Felber (1987) de son côté identifie la variante avec la synonymie.

L'analyse de ces différentes définitions mène à la conclusion qu'elles renvoient presque toutes à un même phénomène, celui de la synonymie. On peut constater alors qu'il y a *synonymie terminologique* lorsque deux (ou plusieurs) termes se rapportent à un même concept et à un même référent (Pelletier 2012 : 28), mais que les niveaux de langue ou des situations discursives influencent leur typologie.

De nombreux linguistes et terminologues ont élaboré la typologie de la synonymie terminologique. Bien que ces typologies ne soient pas unifiées surtout du point de vue terminologique, elles présentent beaucoup de ressemblances et renvoient aux mêmes phénomènes. Par exemple, Auger (2001 : 205) mentionne la synonymie de niveau de langue qui est chez Cabré (1998 : 188-89) la synonymie de dénominations de différents registres et pour Felber (1987 : 154) la synonymie entre un mot de la langue générale et un terme. Ensuite, sont considérés comme synonymes un terme indigène et un terme emprunté (Felber 1987 : 154), c'est-à-dire les termes de différentes langues (Cabré 1998 : 188-89). Certains auteurs développent la typologie et la sous-typologie des mécanismes langagiers participant à la création synonymique (Auger 2001 ; Freixa 2006).

La typologie qui semble la plus précise est élaborée par Freixa (2006 dans Pelletier 2012 : 31-39) qui a détecté d'abord les causes de la synonymie terminologique. Ce sont les causes *fonctionnelles* (niveau de langue, situations de communication), *discursives* (résultent des propriétés de la langue de spécialité), *interlinguistiques* (emprunts), *dialectales* (facteurs géographiques, chronologiques ou sociaux) et *cognitives* (motivations diverses lors de l'élaboration des termes). Ensuite elle a développé la classification des types de synonymes : *graphiques et orthographiques* (symboles, sigles, abréviations, changements orthographiques), *morphosyntaxiques* (changements de l'article, de la préposition ou de l'affixe), *lexicaux* (changement de la structure des unités terminologiques complexes) et synonymes *par réduction* (ellipse). Cette typologie a été prise comme point de départ pour l'analyse de la synonymie terminologique dans cette étude.

5 Dans la lexicologie serbe, les variantes comprennent deux lexèmes ayant les sens proches et des formes en partie différentes.

3. *Synonymie des termes médicaux*

Bien que la précision soit en théorie une des exigences fondamentales dans la langue de spécialité, la pratique dans le domaine médical démontre que les mêmes concepts sont fréquemment désignés par plus d'une dénomination. Nous avons décidé d'étudier la synonymie terminologique dans ce domaine puisque « [l]e langage médical est peut-être le plus beau cas de prolifération synonymique que l'on puisse imaginer » (Van Hoof 1970 : 105).

La première partie de l'analyse du corpus a porté sur la détection des causes de la synonymie en français médical. Les résultats montrent que la synonymie des termes médicaux est causée par toute une variété de facteurs. Les propriétés linguistiques du français médical, les types de motivation liée à la nomination, les situations communicatives variées d'emploi des termes médicaux ainsi que le développement rapide des sciences biomédicales permettent de déterminer trois groupes de causes de la synonymie : les causes interlinguistiques, les causes pragmatiques⁶ et les causes cognitives.

3.1. *Les causes interlinguistiques*

Les causes interlinguistiques de la synonymie terminologique sont en étroite relation avec le progrès scientifique d'une société qui provoque la néologie terminologique dans les milieux socioprofessionnels où de nouveaux concepts apparaissent. Cette néologie primaire est à l'origine de néologie dite traductive qui présente « la formation et l'introduction de nouveaux termes qui ont déjà un précédent linguistique » (Hermans, Vansteelandt 1999 : 38). Bien que les corps d'aménagement terminologique préconisent l'utilisation des termes vernaculaires, on témoigne le plus souvent de l'utilisation parallèle de deux ou plusieurs termes, l'un étant formé dans la langue de départ et l'autre (les autres) dans la langue d'arrivée. Donc, les causes interlinguistiques provoquent la synonymie par emprunt. Certains avancent que la relation entre l'emprunt et le terme vernaculaire n'est pas synonymique et qu'il ne s'agit que des équivalents hétérolinguistiques (Kocourek 2001 : 254-255). Nous ne partageons pas cet avis, puisque les emprunts et les termes médicaux français sont souvent utilisés parallèlement dans le contexte du français médical pour désigner les mêmes concepts (Faure 2010 : 9, 2012 : 21).

Le latin a pendant longtemps été la *lingua franca* de la médecine et par conséquent il a fortement influencé l'apparition des vocabulaires anatomique, physiologique et botanique (De Clercq 2000 : II). La taxinomie anatomique s'est développée dans le latin à partir de la deuxième moitié du XVI^e siècle et avec quelques modifications elle est en vigueur en français même aujourd'hui. C'est pourquoi il a été attendu que l'analyse du corpus confirme une forte

6 L'adjectif *pragmatique* est employé dans son sens linguistique « qui étudie le langage du point de vue de la relation entre les signes et leurs usagers » (*Le Trésor de la langue française informatisé*, article *pragmatique*, adj.).

présence d'emprunts au latin⁷ ayant leurs synonymes formés en français général ou médical. Il s'agit le plus souvent des notions anatomiques.

atrium – oreillette
pelvis – bassin
externa – adventice ; tunique externe
thorax – poitrine
média – tunique moyenne

Ce type de synonymes a été aussi observé parmi les noms de maladies ou de n'importe quel trouble de santé.

spina-bifida – hydrorachis
angor – angine de poitrine
coagulum – caillot

On peut constater que l'emprunt au latin est parfois synonyme uniquement avec l'emprunt au grec : *omentum* – épiploon.

Le milieu scientifique anglophone est le centre du développement actuel des sciences biomédicales et utilise l'anglais comme langue d'intercommunication des chercheurs. Étant en position de faire des découvertes liées à des réalités déjà existantes ou à celles jusqu'à présent inconnues, ces scientifiques créent les termes correspondants en anglais, par la suite transférés dans d'autres langues en même temps que les nouvelles connaissances. L'utilisation des anglicismes dans le milieu scientifique francophone est déconseillée, les termes français sont constamment créés, et pourtant l'analyse démontre la présence de la synonymie entre les emprunts à l'anglais et les termes français. La relation synonymique s'établit le plus souvent entre les termes désignant des notions techniques (examens, appareils, analyses).

scanner – (examen de) tomодensitométrie
pacemaker – cardiostimulateur ; stimulateur cardiaque
stent – endoprothèse/extenseur/tuteur vasculaire
clearance – coefficient d'épuration
screening – dépistage
bypass – pontage
score de Gleason – grade/classification de Gleason

La synonymie est plus rarement observée parmi les noms des maladies ou de leurs symptômes.

rash – éruption cutanée
binge eating – accès hyperphagique

Les occurrences de synonymes des notions anatomiques n'ont pas été notées.

7 Nous tenons pour emprunt toutes les formes directement transmises ou celles ayant subi des adaptations mineures orthographiques. Des couples comme : *macula* – *macule* ou *caveola* – *cavéole* sont considérés comme variantes puisque le deuxième terme est aussi un emprunt, mais celui qui a subi des adaptations mineures du point de vue phonétique et/ou morphologique.

3.2. Les causes pragmatiques

Les causes pragmatiques de l'apparition des synonymes en français médical sont issues de deux types de facteurs. D'un côté, ce sont des *facteurs* dits *fonctionnels* ou *de niveau de langue* correspondant à des situations communicatives diverses où le français médical est utilisé. De l'autre côté, on peut parler des *facteurs discursifs* se rapportant aux propriétés linguistiques du français médical.

La diversité sociolectale en français médical comprend trois situations communicatives fondamentales (Kacprzak, Goudaillier 2014 : 1). La première est la communication d'un médecin avec ses collègues au niveau scientifique formel lors de différents colloques ou dans les articles scientifiques, par exemple. Ensuite, le médecin peut communiquer avec ses collègues au niveau scientifique informel en remplissant les tâches quotidiennes, par exemple à l'hôpital ou dans un dispensaire. Ces deux situations communicatives correspondent au discours scientifique primaire caractérisé par la présence des termes hautement spécialisés. Finalement, un médecin communique avec ses patients. Pour pouvoir le faire, il doit connaître et utiliser non seulement les termes de son domaine, mais aussi des unités lexicales compréhensibles par un profane, ou comme le dit Faure (2010 : 4) « le professionnel de santé opère un va-et-vient entre la langue générale et la langue de sa spécialité pour pouvoir comprendre et se faire comprendre ». Cette situation communicative est tellement connue qu'elle a été évoquée même dans la littérature française par Balzac : « Ce médecin craignit un *ictère*, et laissa madame Cibot foudroyée par ce mot savant dont l'explication est *jaunisse* ! »⁸.

L'analyse du corpus a révélé de nombreux exemples de synonymes de ce type et cela surtout pour les noms de maladies ou de dysfonctionnement normal de l'organisme, plus rarement pour les parties du corps.

pathologie – maladie
céphalée – mal de tête
algie – douleur
leucémie – cancer du sang
hémorragie – saignement
sténose – rétrécissement
artériopathie – maladie artérielle
rhinite – rhume
abdomen – ventre
myocarde – muscle cardiaque
hématie – globule rouge

Les propriétés idéales d'une langue de spécialité, valables pour toute discipline scientifique, sont la précision, l'objectivité, l'absence d'ambiguïté et l'économie formelle et sémantique qui ont pour objectif de transférer les connaissances scientifiques et d'informer les acteurs de communication d'une manière exacte et précise (Ihle Schmidt 1983 dans Spillner 1992 : 43 ; Kocourek

8 H. de Balzac, *Le Cousin Pons*, Bibebook, 2016 : 62 ; mis en italique par l'auteur.

1991 : 40-42). Il est avancé que les caractéristiques citées ci-dessus peuvent être atteintes, entre autre, par la suppression de la synonymie (Kocourek 1991 : 40-42). Paradoxalement, ce sont justement la précision et l'économie linguistique qui provoquent la synonymie terminologique. Les mécanismes langagiers divers permettent d'éviter les répétitions et rendent possible la concision de l'expression médicale participant ainsi à la création de synonymes.

Dans le corpus analysé la siglaison, nécessaire pour la transmission rapide du message, est observée comme un des procédés permettant d'atteindre l'économie formelle. La relation synonymique s'instaure entre le sigle et sa forme développée désignant des maladies ou des notions techniques.

infarctus du myocarde – IDM
sarcome de Kaposi – SK
tuberculose – TB
hypertension artérielle – HTA
sclérose en plaques – SEP
électrocardiogramme – ECG
réanimation cardio(-)pulmonaire – RCP
fécondation in vitro – FIV
interruption volontaire de grossesse – IVG
toucher rectal – TR

Les occurrences des sigles indiquant des notions anatomiques n'ont pas été observées. Les sigles sont une des caractéristiques du français médical et pourtant leur nombre dans le corpus n'est pas élevé. La cause d'un tel résultat réside dans le fait qu'ils sont le plus souvent construits pour désigner des substances ou des molécules (Mirić 2014), notions n'ayant pas été incluses dans la présente recherche.

Un autre procédé de réduction de longueur de termes est l'ellipse qui est le plus fréquemment faite de l'expansion de l'unité terminologique complexe (UTC) et sporadiquement de son nom recteur. Cela est dû au fait que le nom recteur « peut à lui seul servir d'anaphorique » de l'UTC (Ghazi 1985 : 178) puisqu'il est le représentant de la classe référentielle à laquelle renvoie cette UTC. La synonymie s'établit entre l'UTC et le terme obtenu par l'ellipse. Les paires synonymiques observées dans le corpus se rapportent aux noms de maladies ou aux notions techniques.

éruption cutanée – éruption
attaque cérébrale – attaque
ulcère gastro-duodéal – ulcère
infarctus du myocarde – infarctus
maladie d'Alzheimer – alzheimer
examen doppler – doppler
défibrillateur cardiaque – défibrillateur
opération césarienne – césarienne
réanimation cardio(-)pulmonaire – réanimation

On a noté un seul exemple de synonymes parmi les notions anatomiques :
glande surrénale – surrénale.

L'analyse a démontré que la troncation (apocope) de l'expansion d'une UTC peut être aussi à l'origine de création de couples synonymiques. Le nom recteur de l'UTC et l'expansion tronquée sont des éléments servant à former le composé savant entrant en relation synonymique avec l'UTC du départ.

greffe *allogénique* – *allogreffe*
 greffe *homologue* – *homogreffe*
 marqueur *biologique* – *biomarqueur*
 guidage *échographique* – *échoguidage*
 néphrite *glomérulaire* – *glomérulonéphrite*

Il arrive que le nom recteur de l'UTC et son expansion soient simultanément remplacés par les formants savants correspondants qui deviennent des éléments constitutifs du composé synonyme de l'UTC.

maladie *coronaire* – *cardiopathie*
 affection *rénale* – *néphropathie*
 hémorragie *nasale* – *rhinorragie*
 mal de *tête* – *céphalalgie*

On rencontre rarement le procédé où le remplacement est fait uniquement de l'expansion de l'UTC.

carcinome *glandulaire* – *adénocarcinome*
 atrophie *musculaire* – *amyotrophie*

Dans les deux cas ci-dessus on constate qu'il s'agit exclusivement des noms de maladies.

Nous avons observé un exemple intéressant du nom de maladie où la transformation du nom recteur de l'UTC en formant savant et la troncation de son expansion se déroulent en parallèle donnant comme résultat le composé savant synonyme de l'UTC : *tumeur tératoïde* – *tératome*.

Les chercheurs francophones tendent à éviter les répétitions dans leurs articles scientifiques et privilégient la variation lexicale pour des raisons stylistiques (Scarpa 2008). Ils négligent en même temps le fait que cela est une exigence propre au français standard, déconseillée dans la langue de spécialité, caractérisée, elle, par la clarté et la précision de l'énoncé. La conséquence de cette variation lexicale est l'apparition de nombreux synonymes. Il s'agit, en premier lieu, des couples ou des groupes synonymiques de termes dits *hétéromorphes* dont les membres sont du point de vue de leur forme entièrement différents (Kocourek 2001 : 261). Le plus grand nombre d'occurrences est observé parmi les noms de maladies.

boulimie – *hyperorexie*
psylose – *alopécie*
pica – *cacophagie*
paludisme – *malaria*
varice – *phlébectasie*
métastase – *cancer secondaire*
angor – *sténocardie*

Les groupes synonymiques contenant plusieurs termes synonymes ont été également remarqués : *cancer – néoplasme – tumeur maligne – carcinome*. En outre, on note des exemples parmi les notions techniques.

scintigraphie – cartographie isotopique
greffe – transplantation
pontage aortocoronarien – opération de Favolo
césarienne – hystérotomie abdominale

Nous avons relevé le moins d'occurrences dans le groupe des notions anatomiques.

endomètre – muqueuse utérine
canal anal – rectum périnéal
vésicule biliaire – cholécyste

En deuxième lieu, les couples synonymiques sont créés par les variations dans la structure lexicale ou morphosyntaxique des termes qui toutefois restent formellement apparentés⁹. Dans le corpus nous avons d'abord remarqué la variation des noms recteurs des UTC.

cancer secondaire – tumeur secondaire
crise cardiaque – attaque cardiaque
attaque cérébrale – ictus cérébral
tumeur malin – néoplasme malin
fosse nasale – cavité nasale

La variation des éléments constituant des composés savants a été également observée.

néphropathie – néphrite
bradycardie – bradyrythmie
allogreffe – allotransplant

Dans la plupart des exemples, les couples synonymiques sont des noms de maladies, mais quelques occurrences des notions techniques et anatomiques ont été notées. Ensuite, parmi les noms de maladies, mais aussi parmi les notions techniques ou anatomiques on peut observer la variation de l'expansion de l'UTC résultant par des couples, mais parfois aussi par des groupes synonymiques.

fibrillation auriculaire – fibrillation atriale
carcinome glandulaire – carcinome cylindrique
ictus apoplectique – ictus cérébral
grande circulation – circulation générale
petite circulation – circulation pulmonaire
examen clinique – examen physique – examen somatique
asthme bronchique – asthme vrai – asthme pur

Enfin, la substitution de la structure de + nom par l'adjectif relationnel dans les UTC est à l'origine de nombreux synonymes.

plaque d'athérome – plaque athéromateuse

9 D'après Kocourek (2001 : 261) il s'agit des synonymes paronymiques.

col de l'utérus – col utérin
cellule de sang – cellule sanguine
prélèvement de sang – prélèvement sanguin

3.3. Les causes cognitives

« Les causes cognitives sont liées à la perception et la compréhension de la réalité, ainsi qu'aux différentes formes d'approches » (Pelletier 2012 : 38). Dans ce groupe nous avons repéré des noms de maladies ou de techniques étant motivés par les différentes propriétés d'une réalité médicale donnée que les créateurs de ces termes ont perçues et jugées comme plus importantes que d'autres. Pour certains cela peuvent être les inventeurs des techniques d'une part et les endroits où l'examen est effectué de l'autre, puis le découvreur d'une maladie, agent qui la provoque, sa manifestation, l'âge où elle apparaît ou bien sa localisation.

hémoglobinoïse (localisation) – anémie drépanocytaire (symptôme) – Maladie d'Herrick (découvreur)

sarcome de Kaposi (découvreur) – sarcomatose multiple hémorragique (manifestation)

diabète insulino-dépendant (caractéristique) – diabète juvénile (âge d'apparition)

pontage aorto-coronarien (localisation) – opération de Favaloro (découvreur)

nœud sino-auriculaire (localisation) – nœud de Keith et Flack (découvreur) – nœud sinusal (fonction)

Il arrive que les noms de maladies soient motivés par la même caractéristique exprimée par des termes différents.

coarctation de l'aorte – sténose de l'aorte (manifestation)

maladie de Hodgkin – maladie de Reed-Sternberg – maladie de Paltauf (découvreur)

hépatome malin – hépatocarcinome – cancer primitif du foie (localisation)

La perception de la réalité est d'une part très subjective ce qui a pour conséquence les dénominations simultanées des inventions simultanées. D'autre part, les termes nouveaux apparaissent au fur et à mesure de nouvelles découvertes. Les différentes approches théoriques ou disciplinaires sont aussi la cause de prolifération des termes se rapportant aux mêmes concepts. Malheureusement, la règle générale permettant de prévoir quels types de motivation formeront les couples ou les groupes synonymiques n'existe pas.

3.4. Cas spécifiques

Bien que nous ayons déterminé trois groupes de causes de synonymie terminologique, on a remarqué certaines particularités. Plusieurs exemples dans le corpus montrent que les facteurs différents peuvent agir simultanément et

ainsi influencer la création des paires synonymiques. Par exemple, les couples tels que *mal de tête – céphalée* ou *maladie coronaire – cardiopathie* sont à la fois provoqués par les facteurs fonctionnels (synonymes hétéromorphes) et discursifs (terme et unité lexicale du français général). Les causes interlinguistiques ou cognitives sont soutenues par les facteurs fonctionnels dans la formation des couples *thorax – poitrine* ou *post-partum – suite des couches*, par exemple.

On note aussi que les procédés linguistiques variés sont à l'origine de différents synonymes d'une même notion. Cela peut être :

1. la substitution du nom recteur et la substitution de l'expansion de l'UTC (*attaque cérébrale – ictus cérébral ; ictus cérébral – ictus apoplectique*),
2. l'ellipse et la troncation (*néphrite glomérulaire – néphrite – glomérulonéphrite*),
3. la substitution de l'expansion de l'UTC et l'ellipse (*asthme bronchique – asthme pur – asthme vrai – asthme*), et
4. la substitution du nom recteur de l'UTC et la troncation (*contrôle échographique – guidage échographique – échoguidage*).

3.5. Structures morphologiques

L'analyse de la relation entre la structure morphologique des termes et la formation des couples synonymiques montre que la synonymie s'établit entre les termes de structures variées. Les termes synonymes peuvent être de même structure :

1. deux termes simples (*cancer – tumeur ; agrégat – amas ; algie – douleur ; paludisme – malaria*),
2. deux termes dérivés (*implantation – nidation ; congestion – rétrécissement ; boitement – claudication*),
3. deux termes composés (*échographie – ultrasonographie ; néphrite – néphropathie ; allogreffe – allotransplant*), ou
4. deux unités terminologiques complexes (*asthme bronchique – asthme pur ; influx nerveux – impulsion nerveuse*).

Les termes entrant en relation synonymique peuvent avoir des structures différentes :

- un terme simple et un dérivé (*œdème – gonflement ; fécès – excrément ; atrium – oreillette*),
- un terme simple et un composé (*pica – cacophagie ; tumeur – néoformation ; hématie – érythrocyte*),
- un terme simple et une UTC (*céphalée – mal de tête ; cortex – écorce cérébrale ; angor – angine de poitrine*),
- un dérivé et un composé (*rétrécissement – sténose ; saignement – hémorragie*),

- un dérivé et une UTC (*avortement – interruption de grossesse*), ou
- un composé et une UTC (*leucocyte – globule blanc ; colostomie – anus artificiel ; poliomyélite – paralysie infantile*).

4. Conclusion

Notre étude a confirmé l'hypothèse que le français médical est très riche en synonymes. La plupart des synonymes observés se trouvent dans le groupe des noms des maladies. Les synonymes des notions techniques occupent la deuxième position et sont les plus fréquents parmi les emprunts à l'anglais. Leurs synonymes sont provoqués d'une manière importante par les facteurs fonctionnels. Les synonymes des notions anatomiques ne sont pas très nombreux dans le corpus, le groupe d'emprunts au latin excepté. On note le plus grand nombre de synonymes hétéromorphes. Les procédés linguistiques les plus productifs sont l'ellipse et la substitution du nom recteur des UTC. Quant à leur structure morphologique, on remarque le plus souvent les UTC et les composés. La plus grande diversité morphologique est observée dans le groupe des synonymes causés par les exigences pragmatiques du français médical.

Comme cette étude le démontre, la synonymie terminologique en français médical est la conséquence directe des propriétés de cette langue de spécialité et ne peut pas être empêchée. Même en normalisant la terminologie médicale au niveau international, les habitudes de l'usage des termes existants seraient difficilement changeables. Cependant, leur présence marquée peut apparaître comme une contrainte. L'existence de plusieurs dénominations pour un même concept peut provoquer des malentendus et rendre la communication confuse, mais aussi la systématisation des connaissances médicales difficile, voire parfois impossible. Pourtant, ces difficultés sont assez facilement surmontées par les professionnels de santé possédant de vastes connaissances du domaine et manipulant très bien la terminologie. Les spécialistes de langue, notamment des traducteurs, sont les plus touchés par cette abondance de synonymes. Malheureusement il ne leur reste que le travail en étroite collaboration avec les professionnels de santé ainsi que l'effort d'assurer la régulation terminologique dans l'avenir.

BIBLIOGRAPHIE

- Boutin-Quesnel *et al.* 1985 : R. Boutin-Quesnel *et al.*, *Vocabulaire systématique de la terminologie*, Québec : Publications de Québec (Cahiers de l'Office de la langue française).
- Bouweret 1998 : M. Bouweret, Approche de la dénomination en langue spécialisée, *Meta : journal des traducteurs / Meta : Translators' Journal*, 43, 3, 393-410.
- Cabré 1998 : M. T. Cabré, *La terminologie, théorie, méthode et applications*, Traduit du catalan, adapté et mis à jour par Monique C. Cormier et John Humbley, Ottawa : Les Presses de l'Université d'Ottawa, Paris : Armand Colin.

- Cabré Castellví 2003 : M. T. Cabré Castellví, Theories of terminology. Their description, prescription and explanation, *Terminology*, 9, 2, 163–199.
- Célio Conceição 2005 : M. Célio Conceição, *Concepts, termes et reformulations*, coll. Travaux de CRTT, Lyon : Presses Universitaires de Lyon.
- Cruse 1986 : D. A. Cruse, *Lexical Semantics*, Cambridge : Cambridge University Press.
- De Clercq 2000 : D. De Clercq, *Étymons grecs et latins du vocabulaire scientifique français*. <<http://pot-pourri.fltr.ucl.ac.be/itinera/ebook/etymons.pdf>>. 14.10.2008.
- Dragičević 2010 : R. Dragičević, *Leksikologija srpskog jezika*, Beograd : Zavod za udžbenike.
- Dubois et al. 2002 : J. Dubois et al., *Dictionnaire de linguistique*, Paris : Larousse-Bordas.
- Ducháček 1979 : O. Ducháček, Synonymie en terminologie, *Études romanes de Brno*, 10, 9–19.
- Durieux 1996-97 : C. Durieux, Pseudo-synonymes en langue de spécialité, *Les Cahiers du C.I.E.L.*, 1996-1997, 89-114.
- Faure 2010 : P. Faure, Des discours de la médecine multiples et variés à la langue médicale unique et universelle. *ASp*, n° 58, Open Edition Journals. 12.02.2014.
- Faure 2012 : P. Faure, *L'anglais médical & le français médical. Analyse linguistico-culturelle comparative et modélisations didactiques*, Paris : Éditions des archives contemporaines.
- Felber 1987 : H. Felber, *Manuel de terminologie*, Paris : Unesco, Infoterm.
- Ghazi 1985 : J. Ghazi, *Vocabulaire du discours médical. Structure, fonctionnement, apprentissage*, Paris : Didier érudition.
- Gross 1997 : M. Gross, Synonymie, morphologie dérivationnelle et transformations, *Langages*, 128, 72-90.
- Hermans, Vansteelandt 1999 : A. Hermans, A. Vansteelandt, Néologie traductive, *Terminologies nouvelles*, 20, 37-43.
- Huyghe 2007 : R. Huyghe, Les noms de localisation spatiale face au problème de la synonymie, *Cahiers du LRL*, n° 1, Archive ouverte HAL. 25.09.2017.
- Kacprzak, Goudaillier 2014 : A. Kacprzak, J.-P. Goudaillier, Dénominations des maladies en langue populaire et argotique (de la « synonymite » des noms de maladies), *e-Scripta Romanica*, 1, 1-8.
- Kleiber 2009 : G. Kleiber, La synonymie - « identité de sens » n'est pas un mythe, *Pratiques*, 141-142, Revues.org. 18.10.2017.
- Kocourek 1991 : R. Kocourek, *La langue française de la technique et de la science : vers une linguistique de la langue savante*, Wiesbaden : Brandstetter Verlag.
- Kocourek 2001 : R. Kocourek, *Essais de linguistique française et anglaise, Mots et termes, sens et textes*, Paris : Editions Peeters Louvain.
- L'Homme 2004 : M.-C. L'Homme, *La terminologie : principes et techniques*, Montréal : Les presses de l'Université de Montréal.
- Lerat 1995 : P. Lerat, *Les langues spécialisées*, Paris : PUF.
- Mirić 2014 : M. Mirić, *Odnos jezika struke prema opštem jeziku na primeru francuskog jezika u oblasti zdravstva*, neobjavljena doktorska disertacija, Filološki fakultet, Univerzitet u Beogradu.
- Pelletier 2012 : J. Pelletier, *La variation terminologique : un modèle à trois composantes*, thèse de doctorat, Canada : Université Laval. <www.theses.ulaval.ca/2012/28430/28430.pdf>. 04.03.2016.

- Polguère 2003 : A. Polguère, *Lexicologie et sémantique lexicale, notions fondamentales*, Québec : Les Presses de l'Université de Montréal.
- Popović 2009 : M. Popović, *Leksička struktura francuskog jezika : morfologija i sémantika*, Beograd : Zavod za udžbenike.
- Scarpa 2008 : F. Scarpa, *La traduction spécialisée, Une approche professionnelle à l'enseignement de la traduction*, Ottawa : Les Presses de l'Université d'Ottawa.
- Spillner 1992 : B. Spillner, Textes médicaux français et allemands. Contribution à une comparaison interlinguale et interculturelle, *Langages*, 105, 42-65.
- Tamine-Gardes 1983 : J. Tamine-Gardes, Introduction à la lexicologie (suite) : les relations lexicales. *L'information grammaticale*, 16, 38-40.
- Van Hoof 1970 : H. Van Hoof, La traduction médico-pharmaceutique, *Meta : journal des traducteurs / Meta : Translators' Journal*, 15, 2, 95-109.

Dictionnaires

- Larousse médical*, nouvelle édition, M.-P. Levallois dir., Paris : Larousse, 2004.
- Le grand dictionnaire terminologique*, Office québécois de la langue française.
<www.granddictionnaire.com>.
- Le Trésor de la langue française informatisé*. <<http://atilf.atilf.fr/>>.
- L. Manuila et al., *Dictionnaire médical*, Paris : Masson, 2005.

Milica M. Mirić

SYNONYMY OF MEDICAL TERMS : LIMITATION OR NECESSITY ?

Summary

Although synonymy is considered to be the fundamental semantic relation, paradoxically it has not yet been fully examined. Its presence in the LSP has been disputed for a long time because it was believed to be incompatible with the concept of accuracy in scientific communication. Later studies have shown that terms and words are formally and semantically identical and that they only differ at the pragmatic level due to the fact that terms designate concepts used in specific contexts. Terms thus prove their polysemic and synonymic capacity. The first part of this paper offers a review of different definitions and typologies of synonyms in the context of lexical semantics and The Communicative Theory of Terminology. The second part of this paper presents a research based on the corpus study of 400 medical terms. Its aim is : (a) to describe the causes of terminological synonymy, (b) to determine language mechanisms involved in the formation of synonyms, and (c) to specify their morphological structures. The results obtained confirm the hypothesis that French for Medical Purposes abounds in synonyms of various morphological structures, the presence of which is a result of several linguistic and extralinguistic factors.

Keywords : French for Medical Purposes, terminological synonymy, causes of synonymy, word formation processes, morphological structure.

Примљен 5. фебруара 2018. године
Прихваћен 3. маја 2018. године



Визија

Ivana M. Miljković¹
Université de Niš
Faculté de Philosophie

LA THÉORIE DES FACETTES APPLIQUÉE À LA LANGUE SERBE

Nous nous proposons d'appliquer à la langue serbe la théorie des facettes, laquelle est un intermédiaire entre la polysémie proprement dite et les lexèmes à sens multiples. En utilisant la méthode comparative, nous examinons des lexèmes serbes et leurs équivalents français et nous étudions la façon d'appliquer cette théorie dans les deux langues. Notre discours est de nature bipolaire. D'un côté nous montrons que la théorie des facettes s'applique bien au serbe, comme cela a déjà été décrit pour l'anglais et le français, et relève ainsi des universaux linguistiques ; de l'autre côté nous décrivons comment la théorie s'applique sur le corpus des lexèmes serbes que nous avons retenu. De plus, nos travaux nous ont amené à constater la non-équivalence entre les langues. Et nous illustrons le fait que les lexèmes multifacettes ne sont pas systématiquement les mêmes en serbe et en français. Enfin, discutant de la différence entre la polysémie proprement dite et la théorie des facettes, nous exhibons des lexèmes polysémiques dont seul un des sens est multifacette.

Mots-clefs : polysémie, sens multiple, facettes, comparaison serbe/français.

Préambule

À l'heure actuelle il est plus convenable, nous semble-t-il, de se questionner sur la monosémie plutôt que sur la polysémie. En effet, parmi les monosèmes proprement dits, nous pouvons classer les lexèmes appartenant au lexique technique propre à un métier, une science etc. Pourtant, il arrive fréquemment le passage par le transfert métaphorique. Ainsi pouvons-nous parler de la « valence », des « branches » et des « familles » dans la science du langage. « Seuls les lexèmes techniques ou savants, et encore pas toujours, ont chance d'être véritablement monosémiques, par exemple *azote, céphalée, corner, football, parallélogramme, rabique, radium, usufruit, varlope, etc.* » (Touratier 2000 : 92).

En tout cas la polysémie, introduite par Bréal (1924 : 145), reste un champ de recherche très fécond, particulièrement à cause de nombreux fils, parfois assez fins, tissés dans les sens différents mais apparentés d'un lexème.

Ainsi proposons-nous d'appliquer la théorie des facettes de Cruse à la langue serbe. Etant donné que nous voyons cette théorie comme un intermédiaire

1 ivanamiljkovic@hotmail.com

entre la polysémie proprement dite et les lexèmes à sens multiples, nous nous limiterons en début d'article à une brève explication en nous appuyant sur les écrits de Kleiber dans lesquels il présente la théorie de Cruse.

1. Introduction

Dans son livre *Problème de sémantique, la polysémie en question* Kleiber (1999 : 87-101), présente et analyse une théorie, proposée presque en même temps par J. Pustejovsky et D. A. Cruse. La notion des facettes de Cruse s'approche de la notion de paradigme conceptuel lexical, introduite par J. Pustejovsky, qui tout en parlant de la polysémie logique, souligne qu'il ne s'agit pas de sens différents, mais d'aspects différents : « What the notion of an lexical conceptual paradigm allows us to treat these not as distinct senses, but as logical expressions of different aspects to meta-entry... » (Pustejovsky 1995 : 92).

Nous commencerons par présenter la théorie des facettes de Cruse (1996; 2000), puis verrons comment l'appliquer à la langue serbe.

2. Présentation de la théorie des facettes

D'une manière générale, nous ne pouvons pas parler de la polysémie du lexème « fenêtre ». Néanmoins, il y a une différence de sens du mot dans les phrases : 1) Marie a repeint la fenêtre et 2) Paul est sorti par la fenêtre (Kleiber 1999 : 87). Dans le premier cas « la fenêtre » évoque l'encadrement de la fenêtre (en bois ou autre matériau), tandis que dans le deuxième cas on pense à l'ouverture de la pièce qu'est la fenêtre, ce qui renvoie à une entité différente. Cette polysémie logique ouvre le chemin à des recherches plus avancées concernant le sens.

C'est à partir de ce type de réflexion que Cruse introduit ses *facettes*, un concept nouveau limitant la notion de polysémie proprement dite et décrivant comment « fournir les moyens nécessaires pour identifier ce concept sémantique nouveau des facettes » (Kleiber 1999 : 89).

Les lexicologues et les lexicographes ont à leur disposition trois types de variations de sens. Ce sont l'homonymie, la polysémie, et la « simple » variation contextuelle, que nous allons présenter par des exemples de Kleiber (1999 : 90) et de Cruse (1996 : 94) :

6. a) Grève = terrain plat (formé de sable, graviers) situé au bord de la mer ou d'un cours d'eau,
Grève = cessation volontaire et collective du travail décidée par les salariés pour obtenir des avantages matériels ou moraux.
6. b) John occupe une excellente position à l'Université.
Quelle est votre position sur la législation du cannabis ?
6. c) Notre docteur s'est marié avec une Tahitienne.
Notre docteur est en congé de maternité.

Dans le premier exemple il s'agit d'homonymie, dans le deuxième de polysémie, tandis que dans le troisième exemple il s'agit de simple variation contextuelle. C'est justement par rapport à ce troisième cas que Cruse justifie la notion de facette.

En effet, Cruse (1996 : 94) propose : « une sorte de variation sémantique qui se situe entre la polysémie et la variation contextuelle' simple, explique Kleiber (1999 : 90), celle que, précisément, manifeste le mot livre dans 1) et 2)². Pour rendre compte du fait que dans 1) livre renvoie à un objet concret et que dans 2) il renvoie à une entité abstraite, il introduit la notion de facette et analyse donc la différence entre 1) et 2) comme une différence de facette sémantique pour le même mot livre : dans 1), c'est la facette [TOME] qui est valide, dans 2), c'est la facette [TEXTE]. L'hypothèse fondamentale sur laquelle s'appuie son analyse est que les lexèmes, tout en ayant un contenu sémantique unitaire ou global, c'est-à-dire tout en n'étant pas polysémiques, peuvent néanmoins présenter des composants, les facettes, qui sont tels qu'ils peuvent apparaître seuls en emploi et donc donner lieu à une variation de sens non polysémique et non simplement contextuelle de l'item. »

Si, à l'heure actuelle, la différence entre l'homonymie et la polysémie n'est plus un problème crucial, il reste important de distinguer la véritable polysémie de la simple variation contextuelle. La théorie des facettes permet une nouvelle approche du sens multiple. Les règles d'après lesquelles cette théorie fonctionne s'approchent étroitement des règles de la polysémie, mais la différence est pourtant grande : tandis que la polysémie est aperçue comme une valeur intrinsèque de la langue, les facettes ne le sont pas. L'exemple de « la banque » est illustratif dans les phrases suivantes :

La banque dans la grand-rue a brûlé hier soir [IMMEUBLE]
 La banque est très aimable avec moi [PERSONNEL]
 La banque a été créée en 1900 [INSTITUTION] (Kleiber 1999 : 93).

En étudiant cette théorie, Kleiber discute cinq aspects : le concept global représente une seule *gestalt* ; dans la dimension verticale de la sémantique de prototype (Kleiber 1990), la place de niveau de base est occupée par le concept global et non par les facettes isolées ; concernant la dimension horizontale, le prototype ou meilleur exemplaire de la catégorie *livre* doit être un exemplaire présentant les deux facettes et non pas un exemplaire seulement de [TOME] ou de [TEXTE] ; il y a des prédicats qui peuvent s'appliquer au concept global, plutôt qu'à une des facettes ; finalement, on a absence de concurrence entre les facettes. Alors que les différents sens d'un polysème sont en compétition, les différentes facettes sémantiques ne s'opposent pas.

Présentée de cette manière, la théorie des facettes offre une nouvelle approche du sens multiple, que nous allons essayer d'appliquer à la langue serbe.

2 Les exemples 1) et 2) sont les suivants : 1) C'est un gros livre avec illustrations en couleur et 2) C'est un livre très dense, difficile à comprendre. La polysémie du lexème livre se trouve dans la possibilité de concevoir le livre comme un objet, dans quel cas son synonyme serait TOME, et dans la possibilité de concevoir le livre comme son contenu, dans quel cas son synonyme serait TEXTE.

Pour autant, quelques difficultés se posent. Il s'avère que tous les tests d'autonomie évoqués par Kleiber ne sont pas entièrement traités par la théorie de Cruse. L'approche suggérée par Kleiber est basée notamment sur une réfutation de la multiplication des référents, cohérente avec une limitation du nombre de facettes, restreint aux différenciations d'aspects concret/abstrait, animé/inanimé, institution/personne, etc. Il fait un lien avec sa « métonymie intégrée », basée sur le fait que « [c]ertaines caractéristiques de certaines parties peuvent caractériser le tout », plaidant pour un usage de référent dans des variations sémantiques différentes (Kleiber 1999 : 143).

Plus précisément d'après Kleiber : « Les facettes présentent 'un degré d'autonomie assez élevé', tout comme les sens d'un polysème. Quatre propriétés traduisent cette relative indépendance des facettes. [...] [C]haque facette 'doit recevoir une représentation prototypique indépendante'. C'est ainsi qu'aux deux facettes de livre correspondent deux prototypes différents : les « tomes » (ou volume) prototypique et les textes prototypiques. En deuxième lieu, chaque facette 'peut avoir ces propres relations sémantiques' [...]. Troisièmement, le marqueur (lui)-même³ lorsqu'il indique qu'il s'agit exactement de la chose ou de l'être en question, peut s'appliquer à chacune des facettes [...]. Enfin, dernière caractéristique, 'chaque facette peut agir de façon indépendante comme le point d'attache d'un adjectif, par exemple, ou d'un verbe', de telle sorte qu'une ambiguïté peut apparaître dans certains cas [...]. Ces quatre propriétés rangent les facettes du côté de la polysémie. Ce qui les en distingue, c'est 'l'unité du concept global dans les facettes' » (Kleiber 1999 : 90-91 ; Cruse 1996 : 94).

Intégrant l'analyse critique de Kleiber, nous pensons que la théorie des facettes de Cruse est pertinente. La notion de facette, potentiellement d'un usage limité, correspond néanmoins à une forme particulière de variation sémantique dont il est intéressant de voir dans quelle mesure elle peut dépasser les cas typiques développés par Cruse pour la langue anglaise et aisément transférés au français.

Nous allons ainsi étudier son applicabilité à la langue serbe, en ayant conscience que certains polysèmes peuvent être vus sous le prisme des facettes seulement concernant l'un de leurs sens.

3. Formation du corpus

Il est toujours difficile de former un corpus pour les analyses sémantiques. Comme Christophe Cusimano le remarque bien, en s'appuyant sur les dires d'Anna Wierzbicka, « 'La sémantique est la recherche du sens, non pas la recherche d'une connaissance scientifique ou encyclopédique ; mais cela ne veut pas dire que celle-ci n'est concernée que par des phénomènes superficiels ou très près de cette surface, de la conscience des locuteurs.'⁴ On ne peut donc pas tout tirer des corpus » (Cusimano 2007).

3 L'exemple anglais est avec *itself*: *I'm not interested in the typography or binding, I'm interested in the book itself* vs *I'm not interested in the contents, I'm interested in the book itself*.

4 « Semantics is a search for meaning, not a search for scientific or encyclopaedic knowledge; but this does not mean that it is concerned only with facts which lie on the surface, of speaker's consciousness » (Wierzbicka 1996: 298).

Dans nos recherches préliminaires, nous pensions travailler sur un corpus constitué simplement de lexèmes serbes qui peuvent se traduire en français par plusieurs mots différents comme « koža », qui se traduit en français soit par « peau », soit par « cuir ». Dans cette optique nous avons envisagé les lexèmes serbes « dvorište » (jardin/terrasse/terrain) ; « tišina » (silence/l'action de se taire). Nos recherches ont finalement montré que la théorie des facettes peut s'appliquer seulement au mot « koža ». En effet, les deux mots français « peau » et « cuir » doivent se traduire par le mot serbe « koža », alors que pour les autres mots proposés les rapports ne sont pas de la même nature. « Dvorište » peut être à la fois « jardin » et « terrasse », mais il s'agit d'une inclusion, vérifiable par « une partie de » : « jedan deo dvorišta je popločan » (une partie du jardin est dallée) ; « na jednom delu dvorišta nalazi se travnjak » (sur une partie du jardin il y a la pelouse). Ces exemples ne peuvent pas répondre à la théorie des facettes, puisqu'ils ne respectent pas la contrainte de généralité, imposée par ladite théorie. Par conséquent, le fait qu'on se trouve dans le domaine de l'inclusion change le référent. Dans « jardin », le référent est la terre, alors que dans « terrasse » le référent est terre dure, dallée.

D'un autre côté, les mots français que nous avons proposés peuvent être traduits en serbe : « jardin » veut dire « vrt » ; « terrasse » veut dire « betonirano (popločano) dvorište » ; « silence » veut dire « tišina », alors que l'action de se taire peut être traduit comme « ćutnja ».

Nous avons réalisé que seulement les lexèmes à sens multiples ayant à la fois des côtés concrets et/ou abstraits peuvent relever de la théorie de Cruse.

C'est pourquoi nous avons finalement retenu un corpus basé sur les lexèmes à sens multiple suivants : *koža* ; *telefon* ; *sedište* ; *papiri*.

4. Analyse des exemples

a. Koža

Le lexème serbe « koža » désigne : 1. a) vanjski, spoljni omotač čovečijeg ili životinjskog tela [...], b) takav omotač skinut sa životinje s dlakom, ili industrijski prerađen, učinjen (Kupovao mu... opančice iz žute kože.) ... 3. fig. [...] : život, položaj, bezbednost, imanje (Sve [se] više pribojavo zbog svoje vlastite kože), (RSKJ 1967 : 767), ce qui veut dire : 1. a) l'enveloppe extérieure du corps humain ou animal [...], b) cette enveloppe enlevée de l'animal avec des poils, ou traitée d'une manière industrielle, fabriquée (Il lui achetait... des chaussons de cuir jaune.) ... 3. fig. [...] : vie, situation, sécurité, biens (Il avait de plus en plus peur pour sa peau).

Cette « enveloppe extérieure du corps humain ou animal » est expliquée comme « organe constituant le revêtement extérieur du corps de l'homme et de beaucoup d'animaux » (Larousse 2018 : mot 'peau').

Ceci veut dire que le lexème serbe « koža » peut se traduire en français comme « peau », lorsqu'on parle de l'organe et des sens figurés dérivés, ou comme « cuir », lorsqu'on parle des objets fabriqués.

Il y a là, nous semble-t-il, deux choses à expliquer. D'abord, la polysémie du lexème serbe « koža » ; ensuite, les différentes facettes du lexème français « peau » qui peuvent se refléter en serbe aussi.

Commençons par montrer la polysémie du lexème serbe « koža » pour les sens « organe » et « matériau ».

Dans ce but, examinons les phrases suivantes : 1) Imam mešovitu kožu. (J'ai la peau mixte). 2) Sviđa mi se moj novi mantil od kože. (J'aime bien mon nouveau manteau en cuir). Dans la première phrase nous évoquons « organe » alors que la deuxième phrase concerne « matériau ».

Ce qui est important pour la théorie des facettes, c'est « l'absence de concurrence entre les facettes » (Kleiber 1999 : 92), caractéristique qui n'existe pas dans la polysémie. On peut évoquer les phrases comme : 3) Moja mešovita koža zahteva mnogo nege. (Ma peau mixte exige beaucoup de soin) – facette « organe » ; 4) Čistim svoj novi mantil od kože posebnim sredstvima. (Je nettoie mon nouveau manteau en cuir avec des produits spéciaux.) – facette « matériau ». Le critère d'absence de concurrence n'est par contre pas satisfait dans l'exemple suivant 5) Svoju kožu čistim posebnim sredstvima (Je nettoie ma peau avec des produits spéciaux), qui peut évoquer soit « organe » soit « matériau ». Pour ces deux sens lexème serbe « koža » est donc non pas multifacette mais polysème. Prenons une autre série d'exemples : 6) Krokodil ima grubu kožu (Le crocodile a la peau rugueuse), dans laquelle nous évoquons la facette « organe », 7) Moja tašna od kože krokodila je lepa (Mon sac fait de cuir de crocodile est joli), dans laquelle nous avons la facette « matériau », et finalement la phrase : 8) Iako krokodil ima grubu kožu, od nje se mogu napraviti lepe tašne (Bien que le crocodile ait la peau rugueuse, on en fait des jolis sacs). Ce dernier exemple, bien que ne faisant apparaître qu'une fois le lexème « koža », fait référence au sens « organe », puis « matériau », mais obtenu par un processus industriel lorsque la peau de crocodile est transformée en sac de cuir ; on est bien dans la polysémie.

Analysons maintenant le lexème français « peau » et montrons qu'il est multifacette avec trois sens : « organe », « vie », « matériau ».

Basons-nous sur les exemples suivants : 9) Sa peau a été brûlée à 40% dans l'incendie (U požaru mu je izgorelo 40% kože), 10) Sa peau a été sauvée (Spasio je svoju kožu), 11) La peau de ces gants est de bonne qualité (Te rukavice su napravljene od kvalitetne kože). En effet, dans certains cas le mot français « peau » peut être utilisé pour désigner un vêtement, notamment s'il s'agit de cuir souple.

Ces exemples satisfont les critères, dont celui d'autonomie, permettant de considérer le lexème « peau » comme multifacette pour les trois sens respectifs « organe », « vie » et « matériau ».

En associant les lexèmes « koža » et « peau », ceci illustre qu'un lexème peut se présenter sous la forme de polysémie ou de différentes facettes, selon la langue.

Pour terminer, étudions les sens « organe » et « vie » du lexème serbe « koža ».

Nous avons retenu les phrases suivantes 12) U požaru je zadobio opekotinu kože trećeg stepena (Sa peau a été brûlée au troisième degré dans l'incendie), 13) Spasio je svoju kožu (Il a sauvé sa peau) et 14) Spasio je svoju kožu uprkos opekotinama trećeg stepena (Il a sauvé sa peau bien que brûlée au troisième degré).

Nous voyons ici un usage cohérent du lexème « peau » avec deux facettes : « organe » et « vie » dans les deux langues. Le lexème « koža » présente un aspect multifacette pour les sens « organe » et « vie ».

Pour résumer, nous avons montré que le lexème français « peau » est multifacette avec trois sens, mais qu'en serbe, c'est plus compliqué : le lexème « koža » est multifacette pour les sens « organe » et « vie », mais polysémique pour les sens « organe » et « matériau ».

b. Telefon

En serbe comme en français le téléphone représente à la fois un objet concret qui sert à communiquer à distance et le réseau de communication associé. Dans ce cadre nous proposons les exemples : 1) Promenila sam svoj mobilni telefon (J'ai changé mon téléphone portable), où l'on évoque la facette « objet », 2) Telefon ne radi dobro, loše te čujem. (Le téléphone ne marche pas bien, j'ai du mal à t'entendre), où l'on adresse la facette « moyen de communication » ou « réseau ». En revanche une phrase avec les deux facettes « objet » et « moyen de communication » est possible en français : 3) « Le téléphone est coupé ; en avoir acheté un neuf ne me sert à rien », alors qu'il est difficile de la traduire en serbe en gardant les deux facettes. *Telefon je u kvaru (réseau), uzalud sam kupila novi (objet). Ceci prouve que les deux facettes du lexème « téléphone » existent en français, alors que ce n'est pas le cas en serbe pour le lexème « telefon ».

Pour le français au moins, ceci est cohérent avec l'optique de Kleiber, qui modère la théorie des facettes avec son principe de la métonymie intégrée en refusant la multiplication des référents. On peut en effet considérer ici un référent unique : le système – au sens large – qui permet la communication à distance, représenté parfois par l'un de ses éléments constitutifs.

c. Sedište

Dans sa *Sémantique*, Christian Touratier dit :

Dès qu'un lexème devient un peu plus abstrait, comme l'archilexème *siège*, la polysémie est quasiment de rigueur. Le lexème *siège* a un sens différent dans chacun des trois énoncés suivants que cite le dictionnaire *Lexis* :

C'était une petite salle aux sièges de bois (Beauvoir).

Le palais Bourbon est le siège de l'Assemblée nationale.

Ce parti a gagné un grand nombre de sièges aux dernières élections.

Et ces trois emplois différents donnent lieu dans les dictionnaires à trois définitions sémiques différentes, comme :

« Objet fabriqué, meuble disposé pour qu'on puisse s'asseoir »

« Lieu où se trouve la résidence principale (d'une autorité, d'une société) »
« Place, fonction de député, ou place honorifique à pourvoir par élection »
(LNPR) » (Touratier 2000 : 91).

Néanmoins, si nous examinons de près les exemples 1) et 3), nous sommes tentée de dire que dans ces cas-là il s'agit plutôt de deux différentes facettes du lexème « siège » et non de la polysémie proprement dite. Dans la phrase : « C'était une petite salle aux sièges de bois », il s'agit de la facette « objet pour s'asseoir », tandis que dans la phrase « Ce parti a gagné un grand nombre de sièges aux dernières élections », il s'agit de la facette « place, fonction » comme c'est expliqué dans les dictionnaires (Dixel 2010 : 1757). La différence entre les facettes et la polysémie est subtile, pourtant, en tenant compte de la non concurrence qui caractérise la théorie des facettes, nous pouvons envisager la phrase : 1) « Monsieur X a obtenu à l'Académie Française le siège de feu M. Y et donc le droit de s'y installer », dans laquelle la première partie (le siège à l'Académie Française) correspond au troisième exemple cité par Touratier, alors que la deuxième partie (de s'y installer) correspond à son premier exemple. Ceci est plus clair dans la formulation suivante : « Monsieur X a obtenu à l'Académie Française le siège de feu M. Y (facette « fonction ») et donc le droit de s'y (facette « objet pour s'asseoir ») installer ».

Cet exemple accentue les subtilités concernant les sens multiples d'un lexème, vu que tous les exemples de Touratier sont suivis de différentes explications lexicographiques qui correspondent bien aux entrées polysémiques. D'un autre côté, Cruse introduit les facettes « abstrait », « concret », « animé », « humaine », etc. Cela pose, d'après Kleiber, la question cruciale qui concerne le nombre de facettes envisageables. « Si l'on utilise le critère de mise en relief des facettes, dit Kleiber (1999 : 97-98), c'est-à-dire la variation d'interprétation causée par un changement de prédicat ou du contexte, il n'y a pas de limites pour le nombre de facettes et les types sémantiques des facettes ». Cependant, les facettes ont le caractère de généralité, qui leur permet « un statut sémantique particulier » (Kleiber 1999 : 98). Présenté de cette manière, le lexème « siège » peut se voir, nous semble-t-il, comme un lexème à sens multiple, et non comme un polysème proprement dit.

En revanche, en traduisant les phrases données en serbe, nous avons :

- 1) Bila je to mala sala sa drvenim sedištima (Beauvoir).
- 2) Palata Burbon je sedište Nacionalne skupštine.
- 3) Ta partija je osvojila veliki broj poslaničkih mesta (mandata), (*sedišta ?) na poslednjim izborima.

Ceci prouve qu'en serbe nous pouvons parler des sens multiples du lexème « siège » dans les deux premières phrases, tandis que la traduction de la troisième exclut le lexème « sedište » (*siège*). Pourtant, nous pouvons bien dire en serbe : 2) Kupila sam dečje sedište za kola (J'ai acheté le siège pour les enfants pour ma voiture) ; et 3) Sedište Evropske unije je u Briselu (Le siège de l'Union européenne est à Bruxelles). Ces exemples correspondent aux deux premiers exemples de Touratier, alors que la traduction de la troisième phrase refuse

le lexème « *sedište* ». En français, nous pouvons parler de différentes facettes du lexème « *siège* » en faisant allusion au siège d'une institution, et à la place d'un député, ce qui n'est pas possible en serbe. Cela permet un parallèle avec le lexème serbe « *koža* », qui couvre les deux lexèmes français « *cuir* » et « *peau* » alors que le lexème français « *siège* » couvre les deux lexèmes serbes « *sedište* » et « *poslaničko mesto* ».

d. *Papiri*

Lična karta (carte d'identité), *zdravstvena knjižica* (carte vitale), *vozačka dozvola* (permis de conduire), etc. peuvent se classer comme les hyponymes de l'hyperonyme (*lična dokumenta*), ce qui se traduit en français par « documents personnels ». Cependant, lorsqu'on parle des cartes résidentielles, des passeports, etc. nombreux sont les Serbes qui disent : 1) « *Imam francuske (nemačke, italijanske, etc.) papire* » (J'ai des papiers français (allemands, italiens, etc.)). Dans ces cas-là, nous parlons des papiers comme des documents personnels, ce qui nous permet de proposer les exemples suivants : 2) *Zaboravila sam sve svoje papire* (J'ai oublié tous mes papiers) ; 3) *Napisala sam spisak za kupovinu na jednom papiru* (J'ai fait une liste de courses sur un papier). Dans la deuxième phrase la facette visée est « document », alors que dans la troisième, on parle de la facette « papier comme matériau ». Les deux facettes sont présentes dans 4) *Išvrljala sam svoje papire* (J'ai raturé mes papiers).

Dans les exemples donnés, deux problèmes se posent. Premièrement, la traduction des « papiers » français par « *papiri* » ne nous satisfait pas tout à fait. Certaines personnes ayant vécu longtemps à l'étranger utilisent ce mot, mais nous pouvons l'appliquer, nous semble-t-il, seulement dans certains cas précis et dans certains registres de la langue. La résolution que nous proposons est de se limiter à un groupe de locuteurs qui utilisent ce mot. Nous reconnaissons que ces exemples sont discutables, mais ils restent toutefois pertinents.

Deuxièmement, et ceci peut mettre l'exemple de « *papiri* » en question, le problème suivant surgit : tout d'abord, la question des facettes en français ne se pose pas, puisque « les papiers » peuvent exprimer « les documents ». Ceci permet les phrases suivantes : 5) *La police m'a demandé mes papiers* (facette « document ») ; 6) *J'ai écrit ton adresse sur un papier* (facette « matériau ») ; 7) *Mince, j'ai raturé mes papiers* (les deux facettes). Nous remarquons que chaque fois que l'on parle de « document » le lexème est au pluriel, alors que lorsqu'on parle de « matériau » le lexème est le plus souvent au singulier. La question qui reste ouverte porte sur le rôle du nombre verbal. Peut-on parler de la polysémie, du sens multiple, même de l'homonymie, dans les cas où la distinction singulier/pluriel est d'une importance haute ? Cependant, nous pouvons modérer nos dires si nous utilisons une autre paraphrase pour le papier en sens du matériau. Dans ce cas, nous parlons des « *prazni papiri* » (feuilles vierges) ou des « *ispisani papiri* » (manuscrites). Ceci permet la phrase : 8) *Gde sam stavila papire koje sam spremila za časove* ? (Où ai-je mis les papiers que j'ai préparés pour mes cours ?). Vu sous ce prisme, la question du singulier/pluriel ne pose plus de problèmes.

5. Conclusion

À travers l'analyse des exemples proposés, nous avons essayé d'appliquer la théorie des facettes à la langue serbe. Il n'est pas facile de faire une véritable distinction entre la polysémie et le sens multiple. Pourtant, les facettes, qui, d'après nous, représentent une forme intermédiaire entre lesdites notions, peuvent être appliquées aux lexèmes dont le sens touche les caractéristiques concrètes et/ou abstraites.

Nos recherches ont abouti à quelques conclusions.

L'application de la théorie des facettes à la langue serbe est possible, ce qui tend à prouver qu'elle fait partie, comme nous l'avons supposé, des universaux linguistiques, ce qui est le cas avec la polysémie aussi.

L'exemple du lexème « papiri » présente différentes facettes à la fois en français et en serbe, à condition qu'on respecte le rôle du contexte en serbe.

L'exemple « telefon » est aussi significatif. Nous avons pu voir qu'il était multifacette en français, en revanche cela n'est pas le cas en serbe. Cela montre bien que l'aspect multifacette est dépendant de la langue.

L'exemple qui représente le mieux les différentes facettes d'un lexème serbe est celui de « koža ». Nous pensons que la réponse se trouve dans le fait que c'est le seul lexème serbe, parmi les exemples examinés, qui englobe deux lexèmes français différents. Il est en effet polysème lorsqu'il désigne « cuir » et « peau ». De plus, il est multifacette lorsqu'il désigne « peau » avec les sens « organe » et « vie ».

L'exemple « sedište » est intéressant aussi à cause de la polysémie d'un côté et des facettes de l'autre côté. À l'opposé du lexème « koža » qui couvre deux mots français, à savoir « peau » et « cuir », le lexème français « siège » couvre deux mots serbes, à savoir « sedište » et « mandant » ou « poslaničko mesto ».

Pour terminer, questionnons-nous sur la signification du mot « facette ». D'après le dictionnaire Larousse, « facette » veut dire : « Chacune des petites surfaces planes d'un objet séparées les unes des autres par des arêtes vives : Facettes d'un cristal, d'une pierre précieuse ; Chacun des divers aspects présentés par quelqu'un, quelque chose : Les multiples facettes de sa personnalité » (Larousse 2018 : mot 'facette').

Ainsi, dans « les multiples facettes de la francophonie », nous parlons des aspects différents de la francophonie. Dans la théorie des facettes, il s'agit de chacune des petites variétés de sens qui se touchent sans avoir les caractéristiques de la polysémie proprement dite.

BIBLIOGRAPHIE

- Bréal 1924 : M. Bréal, *Essai de sémantique*, réimpression 1976, Genève : Slatkine reprints.
- Cruse 1996 : D. A. Cruse, La signification des noms propres de pays en anglais, in : Rémi-Giraud S. et Rétat P. (éds), *Les mots de la nation*, Lyon : Presse Universitaire de Lyon, 93-102.

- Cruse 2000 : D. A. Cruse, Lexical « facets » : between monosemy and polysemy, in : S. Beckmann, P. P.König & T. Wolf (Eds.), *Sprachspiel und Bedeutung : Festschrift für Franz Hundsnurscher zum 60 Geburtstag*, Tübingen : Max Niemeyer Verlag, 25-36.
- Cusimano 2007 : C. Cusimano, *Polysémie et Noms de Sentiments*, Essai de sémantique générale : Université de Metz.
- Dixel 2010 : Dixel, *Dictionnaire 2010*, Le Robert.
- Kleiber 1990 : G. Kleiber, *La sémantique du prototype*, Paris : PUF.
- Kleiber 1999 : G. Kleiber, *Problèmes de sémantique, la polysémie en question*, Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion.
- Larousse 2018 : *Dictionnaire français*, <<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>>.
- Pustejovsky 1995 : J. Pustejovsky, *The generative lexicon*, Cambridge : MIT Press.
- RSKJ 1967 : *Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika*, Novi Sad : Matica srpska, Zagreb : Matica hrvatska.
- Touratier 2000 : C. Touratier, *La sémantique*, Paris : Armand Colin.
- Wierzbicka 1996 : A. Wierzbicka, *Semantics : Primes and Universals*, UK : Oxford University Press.

Ivana M. Miljković

THE FACET THEORY APPLIED TO THE SERBIAN LANGUAGE

Summary

We propose the application of the facet theory to the Serbian language. This theory is an intermediary between the true polysemy and the multiple-sense lexemes. We examine Serbian lexemes and their French equivalents by using the comparative method and we study how to apply this theory in both languages. Our speech is of bipolar nature. On one hand, we show that facet theory applies well to the Serbian language, as it has already been described for English and French, and thus belongs to linguistic universals; on the other hand, we describe how this theory applies to the corpus made of some Serbian lexemes. According to our research, we can conclude that there is no equivalence between the languages. We especially emphasize the fact that the multifaceted lexemes are not systematically the same in Serbian and French. Finally, by discussing the difference between true polysemy and the facet theory, we indicate the polysemic lexemes whose only one meaning is multifaceted.

Keywords: polysemy, multiple sense, facets, Serbian/French comparison.

Примљен 18. фебруара 2018. године
Прихваћен 29. априла 2018. године



Зелено пролеће

Zoran Nikolovski¹
*Université Saint Clément d'Ohrid de Bitola,
Bitola (République de Macédoine)*

LES ANGLICISMES EN FRANÇAIS DANS LA SOCIÉTÉ ET LA CULTURE

Le développement dynamique de la société et de la culture dans les pays anglophones, particulièrement aux États-Unis après la Seconde Guerre mondiale, a provoqué une exportation remarquable de termes de ces domaines et leur pénétration dans toutes les langues du monde. Le français n'y fait pas exception et on y rencontre de plus en plus d'anglicismes. Cet article étudie la pénétration et la présence des emprunts lexicaux anglais en français dans la société et la culture. En étudiant leurs formes graphiques, phonétiques et leurs sens, nous allons aussi présenter leur état phonétique, graphique et sémantique. Leur présence en français sera justifiée à travers des exemples puisés dans des dictionnaires et journaux. Nous allons exposer aussi certaines traductions en français, c'est-à-dire, les recommandations du *Journal Officiel* de la République française concernant la France et celles du *Grand dictionnaire terminologique* du Canada préconisant l'emploi de la variante canadienne par rapport à ces emprunts lexicaux. De cette façon, nous montrerons l'influence de la langue et de la culture anglo-saxonnes sur la langue française dans ces domaines et les interventions de la France et du Québec par rapport à ces emprunts.

Mots-clés : anglicismes, français, société, culture

Introduction

Depuis mille ans, le français a eu des contacts fréquents avec l'anglais (Walter 2001). Le développement des contacts et des relations socioculturelles entre la France, les États-Unis et les autres pays francophones a fait pénétrer des emprunts lexicaux anglais en français après la Seconde Guerre mondiale (Pergnier 1989 : 11-13). L'emprunt apparaît comme un processus naturel dans la vie des langues (Hagège 1987 : 75 ; Guiraud 1971 : 5-8). Selon Humbley (1974 : 52) : « L'emprunt lexical au sens strict du terme [est] le processus par lequel une langue L1 dont le lexique est fini et déterminé dans l'instant T, acquiert un mot M2 (expression et contenu) qu'elle n'avait pas et qui appartient au lexique d'une Langue L2 (également fixe et déterminé) ». Ce travail fait partie de notre projet « Les emprunts lexicaux anglais dans la langue française de 1945 à 2005 (aspects linguistique et socioculturel) » (Nikolovski 2012) qui est divisé en 6 domaines : Sciences humaines, sciences juridiques, politiques et économiques ; Sciences et techniques ; Arts ; Vie quotidienne ; Sport et loisirs et Divers. Cette

1 zoran.nikolovski@uklo.edu.mk

division s'inspire de l'exemple de Jean Tournier qui dans son œuvre *Les mots anglais du français* (Tournier 1998) fait une classification des anglicismes par « champs lexicaux », autrement dit par « centres d'intérêt » (Tournier 1998 : 7). La division de Tournier est faite sur l'examen des éléments culturels analysés par Lévi-Strauss, Whorf, Sapir, Mounin, Benveniste, etc. Cette division repose largement aussi sur les travaux de l'anthropologue américain Edward T. Hall qui dans son livre *Le langage silencieux* (*The Silent Language*) dédié à la culture, présente une carte de la culture (*map of culture*) où elle est divisée en 100 sections qui décrivent ses sous-domaines. Tournier représente la même carte dans son livre *Introduction descriptive à la lexicogénétique de l'anglais contemporain* (Tournier 2007 : 410). Avec la division en 6 domaines, il essaie d'englober tous les emprunts lexicaux anglais. Les domaines *Société et Culture* font partie de la première section *Sciences humaines, sciences juridiques, politiques et économiques*.

Cette communication étudie la pénétration et la présence des emprunts lexicaux anglais en français dans la société et la culture. En étudiant leurs formes graphiques, phonétiques et leurs sens, nous allons aussi présenter leur état phonétique, graphique et sémantique. Leur présence en français sera justifiée à travers des exemples puisés dans des dictionnaires et journaux. Nous allons exposer aussi certaines traductions en français, c'est-à-dire, les recommandations du *Journal Officiel* de la République française concernant la France et celles du *Grand dictionnaire terminologique* du Canada préconisant l'emploi de la variante canadienne par rapport à ces emprunts lexicaux. De cette façon, nous montrerons l'influence de la langue et de la culture anglo-saxonnes sur la langue française dans ces domaines et les interventions de la France et du Québec par rapport à ces emprunts.

1. ANALYSE LINGUISTIQUE DU CORPUS DE RECHERCHE

Notre étude comprend 90 unités choisies à cause de leur fréquence en français dans ces domaines et leur présence dans les dictionnaires généralistes ou spécialisés dans le domaine des anglicismes. Chaque unité du corpus² représente un ensemble composé de plusieurs parties. Au début de chaque unité, nous présentons sa forme graphique, c'est-à-dire le nom de l'unité, sa prononciation et sa catégorie grammaticale. Pour justifier l'attestation, nous mettons en évidence la datation en français, c'est-à-dire, la détermination de la première attestation d'un mot ou d'un sens, parfois la datation en anglais pour vérifier si l'emprunt est attesté dans la période de notre recherche, après la Seconde Guerre mondiale. Cette période ayant été marquée par beaucoup de changements dans la société et la culture, nous avons choisi d'étudier prioritairement ces domaines. Ensuite seront présentées les composantes morphologiques de l'unité lexicale suivies des définitions qui expliquent le(s) sens de l'emprunt. De façon générale, nous essayons d'illustrer chaque unité par des

2 Le corpus français est composé de dictionnaires, vocabulaires et journaux (v. Sources du corpus).

exemples provenant du corpus. Puis seront présentées les recommandations du *Journal Officiel* de la République française et du *Grand dictionnaire terminologique* quant au remplacement des emprunts lexicaux anglais. À la fin de l'unité, se trouvent les lexèmes français (lorsqu'ils existent) dont le sens est équivalent ou très proche de celui des emprunts lexicaux anglais et qui peuvent les remplacer dans ce domaine.

La première partie de l'unité *Forme graphique* comprend toutes les variantes graphiques des emprunts qui peuvent aider à définir le degré d'adaptation graphique des emprunts lexicaux anglais notés dans le corpus. Cette partie comprend aussi les formes francisées qui représentent l'adaptation des formes graphiques en français et sont facilement identifiables car ils portent des accents ou d'autres signes de l'orthographe française. Nous avons relevé 7 unités à deux formes graphiques (*baby-boom/baby-boum*, *C. I. A./CIA*, *jet-set/jet set*, *médecine-man/medicine-man*, *UNESCO/U. N. E. S. C. O.*, *UNICEF/Unicef*, *V. I. P./VIP*) où l'on garde la forme anglaise et la forme suivant le système graphique français en ajoutant l'accent aigu, le tiret, le point de siglaison etc. Cette partie comprend aussi 9 formes francisées ou 10%, ce qui représente un niveau faible d'adaptation graphique des emprunts lexicaux anglais dans la *Société* et la *Culture* : *ethnocentrisme* < *ethnocentrism*, *ethnométhodologie* < *ethnomethodology*, *euroseptique* < *Euroseptic*, *maccarthysme* < *McCarthyism*, *médecine-man/medicine-man* < *medicine man*, *permissif* < *permissive*, *peyotisme* < *peyotism*, *séniorité* < *seniority*, *sociométrie* < *sociometry*.

La partie suivante *Prononciation* présente l'état phonétique des emprunts lexicaux anglais en français, c'est-à-dire leur adaptation au système phonétique français. Nous y comprenons toutes les variantes phonétiques des emprunts, même les unités sans forme phonétique notée dans le corpus. Nous avons retrouvé 14 unités à deux prononciations ce qui est signe d'une faible adaptation au système phonétique français dans ces domaines :

[babibum]/[bebibum], [blakpɔwɔɐ̃]/[blakpawɔɐ̃], [botpipœl]/[botpipɔl],
[flawɔɐ̃pɔwɔɐ̃]/[flɔwɔɐ̃pɔwɔɐ̃], [irangɛt]/[iranɛt], [medsinman]/
[medisinman],
[njuɛdʒ]/[njuɛdʒ], [ɔvɛrkil]/[ɔvɛrkil], [pœk]/[pœnk], [tɔŋʃip]/[taoŋʃip],
[œndɛrgraund]/[œndɛrgɾ(a)und], [veipe]/[viajpi], [watɛrɛt]/
[wɔtɛrɛt], [ˈjupi]/[ˈjəpi].

La partie *Catégorie grammaticale* explique l'état grammatical des unités comprenant les traits grammaticaux qui permettent de décrire les flexions morphologiques des mots variables d'une langue. La plupart des unités de ce domaine sont des noms dont 4 unités sont des noms au pluriel (*plurale tantum*) : *people*, *promise-keepers*, *SALT*, *START*. Nous y avons noté 13 adjectifs dont 10 sont des noms et des adjectifs à la fois (*baba-cool*, *bobo*, *cryptocommuniste*, *euroseptique*, *hip-hop*, *Oncle Tom*, *punk*, *rastafari*, *underground*, *wasp*). Nous avons aussi relevé 2 unités à deux genres (*jet set* et *township*). *Jet set* : *Appartenir au*, *à la jet-set*³ (PR).

3 C'est la variante *jet society* qui semble responsable du passage de *jet set* au féminin.

La partie *Datation* comprend la détermination de la première attestation d'un mot ou d'un sens des unités du corpus, même les unités sans datation. Dans ce cas, nous déterminons leur attestation en français avec des comparaisons ou des consultations complémentaires d'autres sources anglophones relatives à ces domaines. Nous avons retrouvé aussi 2 unités sans datation dans le corpus en français : *lie-in* (1963 en anglais-MW), *weight-watcher* (1960 en anglais-OED).

Nous avons noté aussi 9 unités produisant leurs dérivations (*baby-boom*, *beatnik*, *ethnocentrisme*, *hip*, *Lesbian and Gay Pride*, *maccarthysme*, *Oncle Tom*, *permissif*, *sociométrie*).

Dans la partie *Définition*, nous essayons de choisir les définitions les plus complètes qui donnent la meilleure explication des unités du corpus. Lorsque les unités possèdent deux ou plusieurs définitions concernant deux ou plusieurs domaines, nous présentons d'abord la définition comportant la première attestation de l'emprunt qui se rapporte à la Société et la Culture. En ce qui concerne les *exemples*, notre objectif était de choisir des exemples fournissant une explication complémentaire de la définition.

Onze unités sont polysémiques (*date*, *establishment*, *freak*, *jet-set*, *lobby*, *maccarthysme*, *panel*, *permissif*, *punk*, *rastafari*, *underground*).

Les unités comprennent aussi les recommandations de la Commission générale de terminologie et de néologie qui sont publiées dans le *Journal Officiel* de la République française et qui illustrent la position de la France par rapport aux termes importés d'autres langues, dans notre cas, l'anglais. Le JORF a donné ses recommandations dans 4 unités (4, 44%) dans ce corpus : *dropping-out/décrochage* (JORF du 25.09.2009), *brainstorming/remue-méninges* (JORF du 22.09.2000), *musher/meneur, -euse de chiens, meneur, -euse* (JORF du 19.12.2010), *rave/fête techno* (JORF du 23.12.2007).

Nous présentons ensuite les recommandations de l'Office québécois de la langue française publiées dans le *Grand dictionnaire terminologique* qui sont différentes des recommandations publiées dans le *Journal officiel* de la République française. De telle façon, nous pouvons déterminer la position du Québec par rapports aux emprunts lexicaux anglais. Le GDT a donné aussi ses recommandations dans 4 unités (4, 44%) : *Kennedy round/Cycle Kennedy*, *Cycle de négociations Kennedy*, *négociations Kennedy* ; *musher/conducteur*, *conductrice de chiens de traîneau* ; *protest/chanson engagée*, *chanson à message* ; *yuppief/jeune cadre urbain*, *jeune-citadin-actif*, *col d'or*.

2. Anglicismes en français dans la société

Le domaine de la Société comprend 42 unités : *American way of life*, *babacool*, *baby-boom*, *beatnik*, *Big Brother*, *Black Power*, *bobby*, *bobby-soxer*, *bobo*, *brain drain*, *brainstorming*, *casual*, *chicano*, *cocooning*, *drop out*, *establishment*, *flower power*, *freak*, *hip-hop*, *hip*, *homeland*, *IRA*, *jet set*, *lie-in*, *lobby*, *men's lib*, *no future*, *promise-keepers*, *protest*, *punk*, *rastafari*, *rave*, *Saturday night fever*, *sit-in*, *skinhead*, *township*, *underground*, *VIP*, *weight-watcher*, *wasp*, *Women's Lib*, *yuppie*, dont 12 appartiennent aussi au domaine de la Culture. Ce

domaine concerne les relations entre la société et l'ethnologie, l'anthropologie, la religion, la sociologie, la politique ainsi que les institutions, les organisations et les associations.

Bobo, *Yuppie*, *establishment*, *jet set*, *VIP* et *people* indiquent une tentative de caractériser un groupe social selon les valeurs que ses membres partagent, plutôt que selon leurs caractéristiques socio-économiques ou démographiques. *Bobo*, de *bourgeois bohemian*, dans le registre familier, est une personne aisée, jeune et cultivée, qui recherche la créativité et des valeurs authentiques ou relatives aux bobos. Ce terme décrit ce qu'il ressent comme mutation positive de son propre groupe social : les *yuppies* des années 1980, dont le mode de vie bourgeois se serait hybridé avec les valeurs bohèmes de la contre-culture des années 1960-1970 (Weir 2007). *Yuppie*, acronyme de *yup*, *Young urban professional* et suffixe *-ie*, allusion à *hippie*, son contraire, est un nom donné aux jeunes cadres dynamiques et ambitieux aux États-Unis. Le PR invite à comparer avec *jeune loup*. Le réemprunt *establishment* [ɛstabliʃmɛnt] désigne un ensemble des personnes en place attachées à l'ordre établi, par extension, l'ordre établi. Le français possède *pouvoir établi*, *gens en place*, *système*. *Jet-set*, *jet set* [dʒɛtsɛt] ou *jet society*, (de *jet* « avion à réaction » et *set* « groupe, ensemble, cercle, monde »), désigne l'élite fortunée et l'ensemble des personnalités qui comptent dans la vie mondaine internationale et voyagent surtout en avion. C'est aussi toute personne faisant partie du *jet-set*. Bien que proche par le sens, *jet set* se différencie de *VIP* (années 1980-1990) ou *people* (années 2000) car, en effet, il n'implique pas nécessairement la célébrité. Ce réemprunt désigne également l'aristocratie culturelle des grandes métropoles internationales et se rapproche des *bottin mondain*, *gratin* ou *establishment*. *V. I. P.* ou *VIP*, sigle de *Very Important Person*, désigne une personnalité de marque, un personnage très important. Cet emprunt un peu snob et familier est surtout limité au langage journalistique et aux relations publiques. Les célébrités dont il est question dans ces médias sont désignées par *people* [pipœl], de *people journalism*. On trouve cet emprunt parfois au singulier : *un people* ou *pipeule*, *pipole*.

Les groupes ethniques des États-Unis sont présents avec *chicano* et *wasp*, *homeland* et *township* sous-entendent une division administrative ou une enclave, tandis que la sociologie de la déviance est présente avec *houligan*, *casual* et *skinhead*. Ce dernier est en concurrence avec *crâne rasé*, demeurant plus rare.

Weight-watcher [wɛtwɔʃfœr] représente un membre de l'association d'origine américaine regroupant des personnes qui surveillent leur alimentation pour ne pas prendre de poids, *brain drain* [brɛndrɛn] désigne le recrutement à l'étranger de cadres de valeur (ingénieurs, chercheurs, etc.) au profit des États-Unis, tandis que la recherche d'idées originales dans un groupe, par la libre expression, sur un sujet donné, de tout ce qui vient à l'esprit de chacun, s'appelle *brainstorming* [brɛnstɔʁmin].

Pour désigner la situation d'une personne qui recherche le confort, la sécurité, le français a emprunté *cocooning* [kɔkuniŋ], de *cocoon* « cocon ». L'idée est assez proche de ce que l'on nomme en français un comportement « casanier ». *Drop out* [drɔpawt] désigne le jeune qui abandonne l'école, l'université, etc.

pour vivre en marge aux États-Unis, puis dans d'autres pays. Cet emprunt est en concurrence avec *marginal*, de sens plus large et avec la forme francisée *dropé*.

Les manifestations sont présentées avec 2 unités *sit-in* et *lie-in*. *Sit-in* [si-tin] est une forme de contestation non-violente consistant à s'asseoir par terre en groupes pour occuper des lieux publics⁴. De l'autre côté, *lie-in* [lajin], formé sur le modèle de *sit-in*, désigne la manifestation non violente qui consiste à se coucher collectivement par terre dans un lieu, le plus souvent public.

Les mouvements sociaux sont présentés avec : *Women's Lib*, *Men's lib* et *Black Power*. *Women's Lib* [wumenslib], de *Women's Liberation Movement*, désigne l'ensemble de mouvements de libération de la femme (d'abord américains). *Men's lib* [menzlib], désigne le mouvement de libération des hommes, créé aux États-Unis sur les mêmes principes que le *Women's Lib* (DADG). *Black Power* recouvrait la position de divers mouvements politiques, culturels et sociaux noirs aux États-Unis, dans les années 1960 et 1970, qui luttèrent contre la ségrégation raciale. C'est un slogan d'un mouvement cherchant à mettre en valeur les droits des Noirs et la force politique qu'ils représentent aux États-Unis.

Cinq unités concernent la société, ethnologie et anthropologie : *ethnocentrisme*, *ethnométhodologie*, *medicine-man*, *peyotisme* et *séniorité*. *Ethnocentrisme* désigne la tendance à privilégier le groupe social, la culture auxquels on appartient et à en faire le seul modèle de référence. D'où *ethnocentrique*, qui qualifie ce qui manifeste l'ethnocentrisme, et *ethnocentrie*, synonyme de *ethnocentrisme*. *Séniorité*, de *seniority*, désigne le principe hiérarchique fondé sur l'ancienneté au sein du groupe.

Trois unités concernent la société et la religion : *New Age*, *peyotisme*, *promise-keepers*. *New Age* désigne le courant de religiosité né aux États-Unis vers 1970, et qui prédisait l'entrée prochaine dans un nouvel âge de l'humanité, l'« ère du Verseau » : « 'Think positive' est l'outil de répression des adeptes du New Age [...] » (« Les vitaminovores du New Age », 25 août 1994, *l'Humanité*). *Promise-keepers* [promiskipœr] est un mouvement évangéliste américain de tendance intégriste.

Cinq unités sont relatives à la société et la sociologie : *gallup*, *massage*, *panel*, *permissif*, *sociométrie*. Le mot-valise *massage* [masaz], de *mass* [media] et de l'aphérèse de [mess]age, désigne le message que la collectivité s'adresse à elle-même par l'intermédiaire d'un médium et au moyen des media que la technique moderne met à sa disposition : « Le mot « massage » nous alerte sur un danger, la fascination narcissique de l'homme par ses media » (P. Emmanuel, in *Les Nouvelles littéraires*, 1969, DADG).

Dix-neuf unités se réfèrent à la politique : *boat people*, *brainwashing*, *cryptocommuniste*, *euroscéptique*, *filibuster*, *first lady*, *hand-over*, *Irangate*, *Kennedy round*, *lobby*, *maccarthysme*, *overkill*, *PAC*, *roll-back*, *SALT*, *spoils system*, *START*, *super Tuesday*, *Watergate*.

4 Aux États-Unis, *sit-in* évoque surtout la forme de contestation des Noirs face à la discrimination raciale dont ils sont victimes. En français ce terme peut se traduire par *occupation des locaux*, *des lieux*.

Les réfugiés politiques fuyant leur pays sur des bateaux sont des *boat people*. L'anticommunisme est présenté avec les emprunts : *cryptocommuniste*, *macCarthyisme* et *roll-back*. *Cryptocommuniste*, de *crypto-communist*, désigne une personne accusée d'être secrètement favorable aux idées communistes, sans pour autant adhérer ouvertement au Parti. *Roll-back* [rɔlbak] est une doctrine qui vise à refouler le communisme, et non plus simplement à contenir sa progression. Par extension, c'est le fait de repousser un adversaire, de limiter son influence géographique.

Les manœuvres dilatoires dans une séance d'assemblée législative et l'obstruction parlementaire sont décrits par *filibuster* [filibystɛʁ]. Ce mot désignait d'abord la personne faisant de l'obstruction parlementaire pour ensuite englober la pratique elle-même, ce qui est l'emploi le plus courant aux États-Unis. L'équivalent français est *obstruction*, non pas *filibustier*.

Watergate vient du nom du bâtiment où se trouve le siège du parti démocrate des États-Unis, à Washington, où avaient été dissimulés des micros. Une enquête du Washington Post révéla la responsabilité de la Maison-Blanche dans cette affaire d'espionnage politique américaine. D'où l'élément *-gate* [get], troncation de *Watergate*, servant à former des noms de scandales notamment politiques : *Irangate* (MAF), *Angolagate* (PR). *Irangate* désigne le scandale américain de ventes secrètes d'armes à l'Iran sous la présidence de Reagan.

Pour désigner un groupement, une organisation ou une association défendant des intérêts financiers, politiques ou professionnels par des pressions sur les milieux parlementaires ou les milieux influents, notamment les organes de presse, d'abord aux États-Unis et, par extension, dans d'autres pays, le français a emprunté *lobby* [lɔbi]. Il est en concurrence avec *groupe de pression*, *groupe d'intérêt*, *représentant d'intérêts*, *groupe d'influence*.

Overkill, *SALT* et *START* se rapportent à l'armement et au désarmement nucléaire, les élections présidentielles sont représentées avec *spoils system* et *super Tuesday*, 4 unités se rapportent aux institutions et organisations (*FBI*, *NATO*, *UNESCO*, *UNICEF*), tandis que 3 unités concernent les organisations et les associations internationales (*Amnesty International*, *Greenpeace*, *Lesbian and Gay Pride*).

3. Anglicismes en français dans la culture

Vingt et une unités concernent la Culture : *baba-cool*, *beatnik*, *bobby*, *date*, *first lady*, *flower power*, *gay Paris*, *Halloween*, *hip-hop*, *hip*, *majorette*, *Middle West*, *musher*, *no future*, *Oncle Tom*, *protest*, *punk*, *rastafari*, *rave*, *stampede*, *underground*, dont 12 unités appartiennent aussi au domaine de la Société.

Ce domaine concerne les mouvements socioculturels ou littéraires (*beatnik*, *hip*, *baba-cool*, *punk*, *hip-hop*, *rastafari*, *underground*). *Beatnik*, est un adepte d'un mouvement social et littéraire américain né dans les années 1950 en réaction contre les valeurs et le mode de vie des États-Unis et la société industrielle moderne. Cet emprunt a été très employé en France, avant d'être

concurrenté par *hippie*. D'où l'adjectif *beat*⁵ [bit] (vers 1966-PR), qui concerne les beatniks ou la « beat génération » et *beat generation* [bitzenerɛʃœn], mouvement littéraire et culturel qui se développa aux États-Unis dans les années 1950-1960. *Beat generation* est moins courant que *beatnik* à cause de sa prononciation pénible.

Hip [ˈip] est un marginal, chez les beatniks et les hippies. D'où *hippie* ou *hippy* [ˈipi], Adepté (jeune homme ou jeune fille), aux États-Unis puis en Europe occidentale, d'une éthique fondée sur le refus de la société de consommation qui s'exprime, dans la non-violence, par un mode de vie non conventionnel. D'où en français *hippysme*, *hippyisme* ou *hippisme*, *hippisé* et *hippiser*. *Flower power*, formé par analogie avec *Black Power* était un slogan utilisé par les hippies durant les années 1960 et 1970 parce que la fleur était un des symboles de leur idéologie pacifique. L'allitération a fait la fortune de l'emprunt culturel, à peu près imprononçable en français.

Avec la fin de la guerre du Viêt Nam en 1975, les médias perdirent leur intérêt pour les *hippies*. Ils furent plus tard désignés sous le terme de *baba cool* qui en est devenu un synonyme (dans le monde francophone) et de *freak* (dans le monde anglophone). Le mouvement *punk* qui vient après eux est un autre type de révolte qui revendique son désespoir à travers l'expression nihiliste *no future*.

Baba-cool ou *baba*, désigne une personne qui, dans les années 1970, adoptait le mode de vie et les thèmes non violents, écologiques, du mouvement hippie. *Freak* [frik], surtout appliqué aux monstres exhibés dans les foires et les cirques aux États-Unis, est une personne jeune qui refuse les valeurs de la société sans pour autant appartenir à un mouvement ou adopter une tenue, un style de vie précis. *Punk*, désigne un mouvement de contestation regroupant des jeunes qui affichent divers signes extérieurs de provocation (coiffure, vêtement) par dérision envers l'ordre social : « La musique *punk*, les modes *punk(s)* (PR) ». Cet emprunt désigne aussi l'adepte du mouvement punk. On trouve parfois le féminin *punkette* qui s'emploie dans des situations de communication dans lesquelles on cherche à amuser⁶. Le slogan des punks est *no future* [nofjutʃœr].

Le mouvement socioculturel contestataire et ses modes d'expression, apparus aux États-Unis au début des années 1980, issus de la jeunesse urbaine et se manifestant, souvent dans la rue, par des graffs, des tags, une mode vestimentaire, des styles de danse (*breakdance*, *smurf*) et de musique (*raggamuffin*, *rap*) a produit le *hip-hop* [ˈipɔp], attesté en français comme nom : « L'explosion du *hip-hop* (PR) » ou adjectif : « Le mouvement, la culture *hip-hop* (PR) ».

Underground est un ensemble de productions culturelles, artistiques à caractère expérimental, situées en marge des courants dominants et diffu-

5 C'est un emprunt d'emploi limité en français par l'homophonie scabreuse de *bit(t)e*, et souvent remplacé par *beatnik*.

6 Cet emprunt a entraîné l'emprunt de quelques composés anglais *punk music*, *punk rock* et la création de composés français *punk philosophie*, ainsi que la production de nombreux dérivés plus ou moins éphémères, tel que *punkerie*, *punkisme*, *punkitude*, *punkomanie* (de *punkomania*), attestés dans les années 1980.

sées par des circuits indépendants des circuits commerciaux ordinaires. Par métonymie, c'est l'ensemble des mouvements, des personnes qui contribuent à ces productions ou qui est relatif, qui appartient à ces courants artistiques d'avant-garde. Il peut être remplacé, selon les cas, par *clandestin*, *marginal*, *contestataire*, *contre-culture*, *presse parallèle*, *subversif* sauf lorsqu'il s'agit historiquement du mouvement américain.

Date [det], d'abord, un rendez-vous galant pour une sortie ensemble : « On a une *date* la semaine prochaine » (DAC), a pris son deuxième sens, d'usage courant au Canada francophone, chacune des deux personnes qui vont à ce rendez-vous, ont l'habitude de sortir ensemble : « [...] elle s'est habillée pour aller au cinéma avec son *date* [...] ». » (S. de Beauvoir, *L'Amérique au jour le jour*, 1^{er} avril 1947, 226) (DADG).

Pour désigner le Paris des boîtes de nuit, tel que l'imaginent les Américains, le français a emprunté *gay Paris* [gepari]. *Gay*, venant du français *gai*, dénote ici la gaité et non pas l'homosexualité. La graphie *gay Paree*, adressée aux Américains, est parfois reprise ironiquement en français : « la dolce vita du *gay Paree* » (*Le Monde*, 10-11.12.1972, 10) (DADG). Cet emprunt est employé notamment par les agences touristiques.

L'art de rue est présent avec *majorette* [majɔʁɛt], désignant la fillette qui défile et parade à l'occasion de diverses fêtes publiques, en maniant le plus souvent une canne de tambour-major.

Musher [mœʃœr] de *mush* ! interjection utilisée par le conducteur pour inciter ses chiens à poursuivre leur effort. C'est probablement l'altération de l'impératif français *marche* !, l'ordre donné aux chiens de traîneau par les francophones du Nord canadien⁷. En Amérique du Nord, c'est le conducteur de traîneau tiré par un attelage de chiens ou une sortie en traîneau.

Uncle Tom [ɔ̃klɔ̃tm], de *Uncle Tom*, est un surnom méprisant donné aux Noirs américains dont l'attitude souriante, candide et résignée, rappelle le comportement de soumission du héros de ce roman. D'où *oncletomisme* [ɔ̃klɔ̃tmism] d'après *Uncle-Tomisme*, désignant l'attitude servile d'un Noir vis-à-vis des Blancs.

Protest [prɔ̃tɛst], forme réduite de *protest song*, désignant la chanson contestataire, illustrée par Bob Dylan et Woody Guthrie vers les années 60 aux États-Unis.

Rave [rɛv], forme réduite de *rave party*, désigne un rassemblement festif, dansant et plus ou moins clandestin des amateurs de house ou de techno, généralement dans un bâtiment désaffecté ou en plein air. D'où *raveur*.

4. Conclusion

Dans ce travail nous avons montré la présence des emprunts lexicaux anglais en français dans le domaine de la Société et la Culture apparus après la Deuxième Guerre mondiale en français (90 unités). Ainsi, nous avons présenté l'influence de la société anglo-américaine sur le français.

⁷ *Marcheur* et *marcheuse* ne se sont pas implantés dans l'usage. En contexte de compétition, on rencontre *pilote d'attelage* et *conducteur de traîneau à chiens*.

En ce qui concerne la *forme graphique*, nous avons relevé 7 unités à deux formes graphiques où l'on garde la forme anglaise et la forme suivant le système graphique français en ajoutant l'accent aigu, le tiret, le point de siglaison etc. Cette partie comprend aussi 9 formes francisées ou 10% ce qui représente un niveau faible d'adaptation graphique des anglicismes. Au sujet de *l'état phonétique* des unités du corpus, nous avons retrouvé 14 unités à deux prononciations ce qui indique une faible adaptation au système phonétique français dans ces domaines.

En ce qui concerne la *catégorie grammaticale*, la plupart des unités de ce domaine sont des noms dont 4 unités sont des noms au pluriel. Nous y avons noté 13 adjectifs, dont 10 sont des noms et des adjectifs à la fois et 2 unités à deux genres. Nous avons aussi relevé 2 unités sans *datation*, 9 unités avec dérivations et 11 unités polysémiques dans le corpus.

Nous y avons confirmé de faibles réactions des deux pays francophones, la France et le Canada (Québec), sans prépondérance de l'un sur l'autre par rapport aux recommandations en français dans les deux sous-domaines : 1. Société et 2. Culture. La France (JORF) et le Québec (GDT) ont respectivement donné leurs recommandations dans 4 unités (4,44 %) sur 90 unités.

La majorité des unités du corpus font partie de la Société (42 unités). Ce domaine concerne le mode de vie américain, la vision idéalisée des États-Unis, la forte augmentation de la natalité, les groupes sociaux et ethniques, la sociologie de la déviance, la vie associative, la migration humaine et la psychologie sociale. Il comprend aussi les manifestations et les mouvements sociaux, la division administrative, les institutions, les organisations et les associations internationales ainsi que les rapports entre la société et l'ethnologie, l'anthropologie, la religion, la sociologie et la politique. Le sous-domaine de la politique concerne les réfugiés politiques, l'anticommunisme, l'obstruction parlementaire, les élections présidentielles, les scandales politiques, les relations internationales ainsi que l'armement et le désarmement nucléaire.

Vingt et une unités concernent la Culture dont 12 appartiennent aussi au domaine de la Société. La culture comprend les mouvements socioculturels ou littéraires, la contre-culture, les slogans, les relations humaines et la vie sentimentale, une fête, l'art de rue, une région des États-Unis, un sport, un surnom méprisant et une attitude servile, une chanson de contestation, un rassemblement festif et un festival.

SOURCES DU CORPUS

Deak, Deak 1993 : E. Deak, S. Deak, *Grand dictionnaire d'américanismes contenant les principaux termes américains avec leur équivalent exact en français*, Paris : Dauphin, 9^e éd.

DAC : Forest, Boudreau 1999 : C. Forest, D. Boudreau, *Dictionnaire des anglicismes, Le Colpron*, Laval : Beauchemin.

DADG : Rey-Debove, Gagnon 1990 : J. Rey-Debove, G. Gagnon, *Dictionnaire des anglicismes : les mots anglais et américains en français*, Paris : Le Robert.

- Encyclopædia Universalis*, <<http://www.universalis.fr/>>. 29.09.2017.
- GDT : *Le Grand dictionnaire terminologique*. <<http://www.gdt.oqlf.gouv.qc.ca/>>. 28.10.2017.
- Höfler 1982 : M. Höfler, *Dictionnaire des anglicismes*, Paris : Larousse.
- JORF : *Journal officiel* de la République française. <<http://www.journal-officiel.gouv.fr/>>. 20.09.2017.
- Le Figaro*. <<http://www.lefigaro.fr/>>. 25.10.2017.
- L'Humanité*. <<http://www.humanite.fr/>>. 15.10.2017.
- Le Monde*. <<http://www.lemonde.fr/>>. 29.10.2017.
- Le Nouvel Observateur*. <<https://www.nouvelobs.com/>>. 21.10.2017.
- Le Parisien*. <<http://www.leparisien.fr/>>. 18.08.2017.
- Lenoble-Pinson 1991 : M. Lenoble-Pinson, *Anglicismes et substituts français*, Paris, Louvain-la-Neuve : Duculot.
- MW : *Merriam-Webster*. <<http://www.merriam-webster.com/>>. 28.10.2017.
- MAF : Tournier 1998 : J. Tournier, *Les mots anglais du français*, Paris : Belin, (coll. « Le français retrouvé »).
- OED : *Online Etymology Dictionary*. <<https://www.etymonline.com/>>. 15.10.2017.
- Petit Larousse illustré*, 2005, Paris : Larousse.
- Rey 2000 : A. Rey et al., *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris : Dictionnaires Le Robert.
- Rey, Rey-Debove, 2004 : A. Rey, J. Rey-Debove, dir., *Le Nouveau Petit Robert, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris : Dictionnaires Le Robert.
- Trésor de la langue française informatisé*. <<http://atilf.atilf.fr/>>. 28.10.2017.
- Voirol 1993 : M. Voirol, *Anglicismes et anglomanie*, Paris : Centre de formation et de perfectionnement des journalistes.
- Walter, Walter, 1998 : H. Walter, G. Walter, *Dictionnaire des mots d'origine étrangère*, Paris : Larousse.

BIBLIOGRAPHIE

- Guiraud 1971 : P. Guiraud, *Les mots étrangers*, Paris : PUF.
- Hagège 1987 : C. Hagège, *Les Français et les siècles*, Paris : Éditions Odile Jacob.
- Humbley 1974 : J. Humbley, Vers une typologie de l'emprunt linguistique, *Cahiers de Lexicologie*, 25, Paris : Didier Larousse, 46-70.
- Nikolovski 2012 : З. Николовски, *Англискиот лексички заемки во францускиот јазик од 1945 до 2005 година (лингвистички и социокултурен аспект)*, Докторска дисертација, Скопје : Филолошки факултет „Блаже Конески“.
- Pergnier 1989 : M. Pergnier, *Les anglicismes. Dangers ou enrichissement pour la langue française ?*, Paris : P.U.F.
- Tournier 2007 : J. Tournier, *Introduction descriptive à la lexicogénétique de l'anglais contemporain*, Genève : Slatkine Érudition.
- Walter 2001 : H. Walter, *Honni soit qui mal y pense, L'incroyable histoire d'amour entre le français et l'anglais*, Paris : Robert Laffont.
- Weir 2007 : R. E. Weir, *Class in America : An Encyclopedia*, Santa Barbara : ABC-CLIO.

Zoran Nikolovski

ANGLICISMS IN THE FRENCH LANGUAGE IN SOCIETY AND CULTURE

Summary

The dynamic development of the society and culture in the English-speaking countries, especially in the United States after the World War II, led to a significant export of terms from these areas and their penetration into all languages in the world. The French language is no exception and there is an increasing number of anglicisms. This paper examines the uptake and presence of English lexical borrowing in the French language in the fields of Society and Culture. Through the study of their graphic and phonetic forms, as well as their significance, their phonetic, graphic and semantic state shall be presented. Their presence in French will be confirmed through examples derived from dictionaries, newspapers and magazines. We will also present certain translations in French, that is, the recommendations of the *Journal officiel de la République française* referring to France and those of the *Grand dictionnaire terminologique* from Canada, recommending the use of the Canadian variety in relation to these lexical loanwords. Thus, the influence of the Anglo-Saxon language and culture on the French language in these areas will be presented, as well as the interventions of France and Quebec regarding these loanwords.

Keywords : anglicisms, French, society, culture.

Примљен 5. марта 2018. године
Прихваћен 15. маја 2018. године

Zvonko Nikodinovski¹

Université « Sts Cyrille et Méthode » de Skopje
 Faculté de Philologie « Blaže Koneski »,
 Skopje (République Macédoine)

LA SÉMIOLOGIE DU COMPORTEMENT LANGAGIER DANS LA LANGUE FRANÇAISE – LES ACTIVITÉS DE PARLER/DE SE TAIRE ET D'ÉCOUTER

Le langage en tant que moyen de la communication linguistique garde forcément les traces de cette communication. Le fait qu'en matière de discours on a affaire à deux réalités distinctes (la production et les produits langagiers) autorise une double approche des réalités discursives. Nous allons y accéder par la voie des produits langagiers. L'objectif étant la description et l'analyse du comportement langagier, on va essayer d'y arriver par le biais des unités discursives qui reflètent la production langagière. On entreprend dans le présent article l'étude du comportement langagier, et plus particulièrement des activités de *parler/de se taire et d'écouter* à travers leur représentation dans quelques unités discursives. Même si on ne s'occupe pas ici du langage en action, on peut dire que l'étude du langage représenté (les locutions, les proverbes et les mots d'esprit) et du langage en représentation (les histoires drôles) peuvent apporter une aide précieuse à l'étude du comportement langagier en général. La méthode d'investigation qui tient compte des différentes dimensions de la signifiante des signes reçoit ici le nom de sémiologie. Le nombre total d'unités analysées est de 207. L'activité de PARLER est représentée par 83 unités dont 10 unités seulement à valeur référentielle positive et 73 unités à valeur négative. L'activité de SE TAIRE est représentée par 70 unités dont 55 unités à valeur référentielle positive et seulement 15 unités à valeur négative. L'activité d'ÉCOUTER est représentée par 54 unités dont 19 unités à valeur référentielle positive et 35 unités à valeur négative.

Mots-clés : sémantique sémiologique, comportement langagier, activité de parler/de se taire et d'écouter, unités discursives, langue française

(1) (+) *Les proverbes sont les fruits de l'expérience de tous les peuples, et comme bon sens de tous les siècles réduit en formule* (Rivarol).²

(2) (+) *La parole est la pensée extérieure, et la pensée est la parole intérieure* (Rivarol).

(3) (-) *La parole a été donnée à l'homme pour dissimuler sa pensée* (Talleyrand).

¹ znikodinovski@flf.ukim.edu.mk

² Dans le présent article le trait positif est marqué par le signe « + » et le trait négatif par le signe « - » et tous les deux signes sont placés devant l'unité citée.

Introduction

Le langage est un mécanisme qui se met en mouvement pour exercer certaines fonctions qui, à leur tour, façonnent le mécanisme et les mouvements. On utilise le langage pour communiquer avec soi-même ou avec les autres. Ce sont donc les besoins de la communication qui déterminent le mécanisme et les mouvements. La tradition grammaticale a beaucoup étudié le mouvement des mots dans la phrase, mais elle s'est montrée très réticente à l'égard des unités discursives qui sont restées longtemps dans l'antichambre de la linguistique. Depuis les dernières décennies du 20^e siècle, on a vu s'épanouir les études du discours qui accordent un rôle primordial à l'homme, ce qui prouve que le centre d'intérêt des sociétés humaines se déplace par mouvements périodiques de la nature vers l'homme et vice versa.

Le fait qu'en matière de discours on a affaire à deux réalités distinctes (la production et les produits langagiers) autorise une double approche des réalités discursives. Nous allons y accéder par la voie des produits langagiers. L'objectif étant la description et l'analyse du comportement langagier, on va essayer d'y arriver par le biais des unités discursives qui reflètent la production langagière. L'exercice du langage ne sera donc pas étudié *in vivo* dans le présent article, mais à travers sa représentation dans quelques unités discursives : les locutions phraséologiques, les proverbes, les mots d'esprit et les histoires drôles (Nikodinovski 1993). La méthode d'investigation qui tient compte des différentes dimensions de la signification des signes reçoit ici le nom de **sémio-logie** (Nikodinovski 2011).

La question est donc de savoir dans quelle mesure les unités linguistiques sont le miroir, et, par là même, un trésor inépuisable de règles de comportements langagiers. Le comportement langagier, comme tous les autres comportements, obéit à la dualité psychique manifestée par les qualificatifs *positif* et *négatif*³. En suivant la distribution des valeurs appréciatives mentionnées, on peut arriver à une bonne réglementation des différentes sortes de comportements langagiers. Le langage en tant que moyen de la communication linguistique garde forcément les traces de cette communication. On entreprend dans la présente communication l'étude du comportement langagier à travers la phraséologie et la parémiologie françaises. Il est étonnant de voir qu'une bonne partie des règles du comportement langagier est contenue dans les locutions et les proverbes français et qu'en plus, on trouve des reflets de ces règles dans les mots d'esprit et les histoires drôles. Même si on ne s'occupe pas ici du langage en action, on peut dire que l'étude du langage représenté (les locutions, les proverbes et les mots d'esprit) et du langage en représentation

3 On peut accepter la définition des mots susmentionnés proposée par Pierre Guiraud : « Est **positif** ce qui correspond à une conservation (physique ou sociale) de l'individu ou de l'espèce ; et, de ce fait, générateur de plaisir et objet d'un désir de contact, de communication, de protection, etc., qui prolonge l'état affectif euphorique. Sont **négatives** les émotions inverses, génératrices de douleur, mécontentement, irritation qui poussent à rompre le contact, à s'éloigner, fuir pour mettre fin à une situation pénible, angoissante, dangereuse, etc. », Cf. P. Guiraud : *Le langage du corps*, P.U.F. (« Que sais-je ? »), Paris (1980 : 44).

(les histoires drôles) peuvent apporter une aide précieuse à l'étude du comportement langagier en général (Nikodinovski 1985-1986).

Nous allons nous occuper ici exclusivement des activités de **PARLER** et de **SE TAIRE** déclenchée par le locuteur à l'un des deux bouts de l'acte de communication, et de l'activité d'**ÉCOUTER** entreprise par l'allocutaire à l'autre bout de l'axe du circuit de la parole. Nous laissons de côté ici le contenu (locutoire, illocutoire et perlocutoire) des actes de langage. Dans l'analyse de ce comportement, on va partir du locuteur pour arriver à l'allocutaire. Le couple **PARLER/SE TAIRE** est fondamental pour la compréhension du comportement langagier.

1. Parler

L'activité de **PARLER** est propre à l'homme : (4) (+) *L'homme qui parle est l'homme qui pense tout haut* (Rivarol). Les bêtes ne parlent pas, comme dit cette locution temporelle : (5) (-) *au temps où les bêtes parlaient* = il y a très longtemps, dans les temps fabuleux (Lexis) ou cette autre locution qui n'attribue aux perroquets que la faculté de répéter des mots insensés : (6) (-) *parler comme un perroquet* = parler sans comprendre ce que l'on dit, répéter les paroles d'une personne sans chercher à se faire sa propre opinion. Un autre animal – la vache – est dévalorisé dans la locution (7) (-) *parler français comme une vache espagnole* = le parler très mal. L'incapacité de parler attribuée aux animaux se complète par la locution qui met en jeu la carpe : (8) (-) *muet comme une carpe* = complètement silencieux. Ailleurs, il revient à l'animal d'empêcher les hommes de parler : (9) (-) *avoir un chat dans la gorge* = être enroué ou (10) (-) *avoir un bœuf sur la langue* = garder un silence obstiné, rester discret, ne rien confier.

Enfin, l'homme peut commencer à parler, évidemment s'il possède les prérequis demandés pour parler, c'est-à-dire posséder les organes normaux de phonation. Qu'il ait (11) (-) *une voix de rogomme* = voix rauque, cassée en raison d'une forte consommation d'alcool (12) (-) *une voix de casserole* = une voix désagréable à entendre, (13) (-) *une voix de châtré* = une voix aiguë ou (14) (+) *une voix de stentor* = une voix forte, retentissante, et s'il n'a pas la bouche pleine, comme avertit ce mot d'esprit en forme de définition du mot „ventriloque“ : (15) (+) *C'est un homme qui peut parler la bouche pleine sans être mal élevé*. (Robert Scipion) ou cette blague sur les cannibales : (16) (-) *La maman cannibale : - Combien de fois t'ai-je dit qu'il était mal élevé de parler avec quelqu'un dans la bouche ?*, le locuteur commence à parler. Bien entendu, il faut avoir quelque chose à dire, comme mentionnent ces trois mots d'esprit :

(17) (-) *Il y a des gens qui parlent, qui parlent jusqu'à ce qu'ils aient trouvé quelque chose à dire* (Sacha Guitry). (18) (-) *Il y en a qui attendent d'avoir parlé pour savoir ce qu'ils voulaient dire* (Delacour 1974). (19) (-) *Parler pour ne rien dire et ne rien dire pour parler sont les deux principes majeurs et rigoureux de tous ceux qui feraient mieux de la fermer avant de l'ouvrir* (Pierre Dac).

En plus, on peut même se poser des questions sur l'utilité même de la prise de parole, comme dit ce proverbe :

(20) (-) *La langue est le témoin le plus faux du cœur.* = On parle bien souvent tout autrement de ce qu'on pense.

Deux autres proverbes invitent à prendre précaution avant de parler :

(21) (-) *Il faut tourner sa langue sept fois dans sa bouche avant de parler.* = Il faut mûrement réfléchir avant de parler si l'on ne veut pas énoncer trop de sottises ; et l'autre dit : (22) (-) *Il vaut mieux se mordre la langue avant de parler qu'après avoir parlé.* = Il faut bien réfléchir ce qu'on va dire, puisqu'une fois la parole proférée on ne peut pas la retirer.

Une fois la parole prise, il y a d'autres dangers qui guettent et d'autres écueils qu'il faut éviter. Il y a d'abord la longueur de la parole qui est préjudiciable, comme disent les locutions suivantes : (23) (-) *tenir le crachoir* = accaparer la conversation ; monologuer, ne pas arrêter de parler et (24) (-) *tenir le dé de la conversation* = accaparer l'attention et garder longuement la parole. Allusion au joueur qui tient le dé et qui, de ce fait, mène le jeu. La même précaution sur la longueur se retrouve dans les proverbes suivants :

(25) (-) *En trop parler, il n'y en a pas raison.* = Cela veut dire que dans le fait de trop parler, la Raison n'est pas. Ou encore qu'un discours trop volumineux, redondant, n'est pas l'expression de la raison. (26) (-) *On dit en un commun langage, qui trop parle n'est pas sage.* (27) (-) *Les dents sont bonnes contre la langue.* = Il ne faut pas trop parler sinon l'on risque de dire des sottises (Dournon 1986). (28) (-) *Bouche sans dents, tête sans escient.* (29) (-) *Brebis qui bêle perd sa goulée.* = Quand on parle beaucoup à table, on perd le temps de manger ou les personnes qui parlent beaucoup perdent l'occasion de faire de bonnes affaires. (30) (-) *Trop parler porte dommage.* = On risque de se faire du tort en parlant beaucoup. (31) (-) *Trop gratter cuit, trop parler nuit.* = On risque moins de se faire du tort en parlant peu qu'en parlant beaucoup, ou il faut savoir maîtriser sa langue comme on retient de se gratter. (32) (-) *Longue langue, courte main.* = Étant donné que celui qui parle beaucoup est en réalité celui qui fait le moins. (33) (-) *Les bavards sont les plus discrets des hommes, ils parlent pour ne rien dire* (A. d'Houdetot). (34) (-) *Un bavard fait toujours l'effet d'un train qui va dérailler* (Mme Barratin). (35) (-) *Ce qui manque aux orateurs en profondeur, ils vous le donnent en longueur* (Montesquieu). (36) (-) *Plus un conférencier est plein de son sujet, plus il est lent à se vider* (P. Veron).

Le don de la parole est naturel et il est évident que son exercice est tout aussi naturel, comme dit le proverbe suivant :

(37) (-) *On empêchera plutôt la rivière de couler que les gens de bavarder.*

Il ressort des proverbes que le don de la parole est plus approprié aux femmes qu'aux hommes :

(38) (-) *Où femme il y a, silence il n'y a.* (39) (-) *Trois femmes font un marché.* (40) (-) *Où il y a deux femmes il y a marché, où il y en a trois foire.* (41) (-) *Deux pots dénotent une fête, mais deux femmes une tempête* (Segalen). (42) (-) *Les femmes avaleraient leurs dents plutôt que leur langue.* (43) (-) *Tu ne peux pas em-*

pêcher les eaux de s'en aller, le vent de souffler, l'âne de braire, la femme de parler. (44) (-) *Quand femmes cessent de parler, l'enterrement faut apprêter.* (45) (-) *Il est plus facile de faire parler les femmes, que de les faire taire.* (46) (-) *La feuille de l'arbre, la langue de la femme, la queue de la chèvre remuent toujours* (Segalen). (47) (-) *Les cigales sont bienheureuses d'avoir des femmes muettes* (Helvétius).

Le thème de la loquacité des femmes est très exploité dans les mots d'esprit :

(48) (-) *Dieu a fait l'homme avant la femme pour lui permettre de placer quelques mots* (Jean Rigaux). (49) (-) *Il y a mille inventions pour faire parler les femmes, mais pas une seule pour les faire taire* (Guillaume Bouchet). (50) (+) *Les femmes ont cela d'admirable qu'elles peuvent parler tant qu'elles veulent, comme elles veulent, avec l'expression qu'elles veulent* (Lacordaire). (51) (-) *Les femmes n'interviennent jamais dans mes romans tout simplement parce qu'elle parleraient tout le temps et que les autres ne pourraient plus rien dire* (Jules Verne). (52) (-) *Un optimiste est un monsieur qui croit qu'une dame a terminé sa conversation téléphonique parce qu'elle dit : « Au revoir »* (Marcel Achard). (53) (-) *Quand une femme se tait, c'est qu'elle a quelque chose à dire* (Georges-Armand Masson).

Ayant beaucoup moins de possibilités pour son épanouissement dans la société, la femme a recouru à la langue pour lutter, comme dit le proverbe suivant :

(54) (+) *La langue des femmes est leur épée, et elles ne le laissent pas rouiller.* (55) (+) *Langue de femme, langue de flamme* (Segalen). (56) (+) *La langue est l'arme de la femme.*

Évidemment, cette situation n'a pas plu à l'homme, qui a inventé des proverbes qui, parfois, frisent la misogynie :

(57) (-) *C'est une chose qui moult déplaît quand poule parle et coq se tait.* (58) (-) *À femme bavarde, mari sourd.* (59) (-) *A la lessive et au four, les femmes font marcher leur langue.* (60) (-) *Propos de femme pet d'âne.* (61) (-) *Les femmes ont la langue bien pendue.* (62) (-) *Trop souvent le mariage raccourcit les bras et agrandit la langue aux femmes.* (63) (-) *Pour beaucoup d'hommes, il faudrait que les femmes aient les bras de fer et la langue de miel.* (64) (-) *La femme a plus de langue que de tête.* (65) (-) *Les femmes doivent parler quand les poules vont pisser.* (66) (-) *Une femme et une poire qui se taisent sont bonnes.* (67) (-) *Malheureuse est la maison et méchante où le coq se tait et la poule chante.* (68) (-) *C'est grand indice de vraie prudence, trouver en femme tenir silence.* (69) (-) *Fille aimant silence a grande science.* (70) (-) *Femme muette jamais battue.* (71) (-) *Une femme bavarde est comme les mauvaises vaches : elle a plus de gorge que de lait* (Segalen). (72) (+) *Quand une femme a le don de se taire, elle a des qualités au-dessus du vulgaire* (Pierre Corneille).

Évidemment, on adresse la parole à quelqu'un, mais quelquefois c'est justement le droit d'adresser la parole qui est mis en cause dans les unités discursives suivantes :

(73) (-) *Je ne vous demande pas l'heure qu'il est !* = Pour dire à quelqu'un que l'on ne lui a pas demandé d'intervenir. (74) (-) *On ne vous a pas sonné !* = On ne vous a pas demandé votre avis. (75) (-) *Occupe-toi de tes oignons !* = Mêlé-toi de tes affaires, cela ne te regarde pas !

Et la locution (76) (-) *mettre son grain de sel* = c'est-à-dire se mêler d'une affaire qui ne nous regarde pas, ou intervenir mal à propos dans une conversation, une discussion.

En dépit de la volonté de parler, il arrive qu'il y ait des obstacles objectifs. L'un de ceux est le défaut de prononciation, le BÉGALEMENT. Témoin ce proverbe : (77) (-) *Les bègues sont ceux qui ont le plus de bec*, ce mot d'esprit : (78) (-) *Tous les bossus vont tête haute, tous les bègues pérorent, tous les sourds parlent bas* (Victor Hugo), ainsi que ces deux histoires drôles :

(79) (-) *C'est un bègue qui s'adresse à un de ses copains :*

« T..t'as uuuu..une de..Demi-heure de...de libre ? »

« Oui, pourquoi ? »

« J..j'voudrai te...te pa...parler ce..cinq minutes. »

(80) (-) *Un groupe de chasseurs en Afrique et parmi eux, un bègue :*

Le bègue : « Hip, hip, hip ! »

Les autres s'écrient : « Hourra !!! »

Et ils se font piétiner par une bande d'hippopotames.

Vient ensuite le malentendu qui peut naître d'une méprise de compréhension, comme témoigne l'histoire drôle suivante :

(81) (-) *Cannes, deux juillet. Une jeune starlette se promène sur le port. Soudain, elle est abordée par un vieux monsieur qui lui dit :*

- *Mademoiselle, j'aimerais vous **entretenir*** (1. vx. parler avec (quelqu'un). 2. subsister aux besoins de (quelqu'un), de manière à se faire accepter comme amant ou maîtresse) *un moment.*

- *M'entretenir un moment ! s'écrie la starlette d'un air furieux. Non, mais dites donc, pour qui me prenez-vous ? Vous m'entretenez toutes les vacances ou pas du tout* (Charles 1970 : 9).

Les maladresses de langage sont un obstacle linguistique qui peut causer un court-circuit dans la communication, en provoquant le rire :

(82) (-) - *Silence dans les rangs ! Chaque fois que **j'ouvre la bouche** il y a un imbécile qui parle* (Lacroix 1984 : 73). (83) (-) *Gaston Deferre : - Avant de prendre la parole, je vais dire quelques mots ...* (Lacroix 1984 : 130).

2. Se taire

Dans leur vie quotidienne, les hommes apprennent qu'il est quelquefois utile de se TAIRE. On peut alléguer d'abord une citation de Pierre-Claude-Victor Boiste : (84) (+) *Parler et se taire à propos sont deux choses difficiles, mais utiles.*, ainsi que plusieurs proverbes :

(85) (+) *En bouche close n'entre mouche* = Qui se tait ne commet pas d'erreur, ne s'attire pas des ennuis (Dournon 1986). (86) (+) *Celui qui sait se taire est un homme, celui qui sait parler n'est qu'un sot.* (87) (+) *De tous ceux qui n'ont rien à dire, les plus agréables sont ceux qui se taisent* (Coluche). (88) (+) *Il est plus facile parler que taire.* (89) (+) *Il est temps de parler, et temps de taire.* (90) (+) *Il n'est de bien faire et taire, et à Dieu complaire.* (91) (+) *Il vaut mieux se taire, que de trop bavarder.* (92) (+) *Il vaut mieux se taire, que mal parler.* (93) (+) *Jamais n'est*

vice de se bien taire, sy de parler n'est nécessaire. (94) (+) *L'art de parler peu nécessaire est à cil qui ne se peut taire.* (95) (+) *Mieulx vault se taire pour paix avoir, que d'estre battu pour dire veoir.* (96) (+) *Mieulx vault soy taire que folie dire.* (97) (+) *Mieux vaut trop se taire que trop parler.* (98) (+) *Ouir veoir et taire, sont choses ardues à faire.* (99) (+) *Plus penser que dire, veoir taire et oyr, ne peut à personne nuir.* (100) (+) *Qui a à perdre se doit taire.* (101) (+) *Qui bat sa femme la fait crier, mais qui la rebat la fait taire.* (102) (+) *Qui taire ne peut, parler ne scait.* (103) (+) *Se taire, c'est être diable et puis ange.* (104) (+) *Taire en temps et bien penser ne peut personne offenser.* (105) (+) *Taire et faire par mer et par terre.* (106) (+) *Taire ou bien dire.* (107) (+) *Si tu veux vivre en paix, oy, voy, escoute et te tais.* (108) (+) *Quand d'autrui parler voudras, regardes toy et te tairas.* (109) (+) *Tais-toi, si tu ne veux pas la guerre.* (110) (+) *Plus a apprins qui se taist, que qui parle et hault brait.* (111) (+) *Qui de tout se taist de tout a paix.* (112) (+) *Celui qui se tait, ne ment pas.* (113) (+) *Celui qui se tait, personne ne l'entend.* (114) (+) *Fol semble sage, quand il se tait.* (115) (+) *Le plus sage, se tait par usage.* (116) (-) *Méfiez-vous de l'homme qui se tait et du chien qui n'aboie pas.* (117) (+) *On dit en un commun usage, fol qui se tait semble bien sage.* (118) (+) *Plus apprend tel qui se tait, que tel crie bien haut et brait.* (119) (+) *Quand l'oiseau a sifflé, il se tait.* (120) (+) *Qui de tout se tait, de tout a paix.* (121) (+) *Savoir se taire à propos est un plus grand avantage que de savoir bien parler* (Jean-Baptiste de La Roche). (122) (+) *User faut plus d'oreilles que de bouche, car qui void oit et se tait de tout, en repos vit et en paix se couche.* (123) (+) *Vent qui gèle, bise qui dégèle, femme qui se tait.*

Évidemment, savoir se taire ne veut pas dire ne parler jamais, comme dit le proverbe suivant :

(124) (-) *Méfie-toi d'un homme qui ne parle guère, d'un chien qui n'aboie guère et de l'et cetera d'un notaire.*

Se taire est un processus qui engage les organes de la parole :

(125) (+) *fermer la bouche (de quelqu'un)* = lui imposer silence (Dict. Pratique) ; (126) (+) *tenir (taire) son bec* = se taire ; (127) (+) *garder bouche cousue* = garder le silence, le secret. En style direct on dit : (128) (+) *Bouche cousue !* ou (pop.) (129) (+) *Ta bouche, bébé !* qui ont la fonction d'injonction de faire le silence, de se taire (Lafleur 1984). (130) (+) *ne pas ouvrir la bouche* = ne pas parler (Dict. Pratique) ; (131) (-) *rester bouche bée* = être surpris, étonné, stupéfait ; ne pas pouvoir répondre ou parler (Lafleur 1984) ; (132) (-) *rester bouche close* = ne pas parler (Dict. Pratique) ; (133) (+) *n'en pas souffler mot* = n'en pas parler ; ne rien dire (Lafleur 1984) ; (134) (+) *ne pas piper mot* = garder le silence ; ne pas répondre (Lafleur 1984) ; (135) (+) *ne pas desserrer les dents* = se taire avec obstination ; refuser de parler (Lafleur 1984) ; (136) (-) *la boucler* = (pop.) se taire (Lexis) ; (137) (-) *river son clou (à quelqu'un)* = le réduire au silence par une allusion, une remarque, une réplique (Lafleur 1984) ; (138) (-) *rabattrre [rabaisser] le caquet (à quelqu'un)* = le faire taire par une remarque cinglante ou en le ridiculisant (Lafleur 1984) ; (139) (-) *avalé la langue* = (fam.) 1. se condamner au silence. 2. Mourir (Pradez) ; (140) (-) *avalé sa salive.* = ne pas dire ce qu'on allait dire : se retenir de dire quelque chose (Lafleur 1984) ; (141) (+) *se mordre la langue* = se retenir de dire quelque chose, parce que ce serait indiscret, déplacé, malhabile ou idiot ; la locution s'emploie aussi pour signifier qu'on regrette d'avoir dit quelque chose (Lafleur 1984).

Quand les interlocuteurs se taisent, règne le silence, qui est bien apprécié, le plus souvent :

(142) (+) *La parole est d'argent et le silence est d'or.* = Diction populaire servant à engager quelqu'un à se taire plutôt qu'à parler (Pradez). (143) (+) *Le silence n'a jamais trahi personne* (Rivarol). (144) (+) *L'âne, qui entend tout, baisse ses oreilles et continue son pas.* = Ce proverbe était utilisé dans le sens qu'un serviteur entendait tout, mais ne se mêlait jamais à la discussion. (145) (+) *Rien ne vaut l'intelligence, mais un bon produit de remplacement, c'est le silence* (Jean Marsac). (146) (+) *Il est des silences si éloquents que la moindre parole en limite la portée* (Delacour 1974). (147) (+) *Pour les diplomates comme pour les femmes, le silence est souvent la plus claire des explications* (Gustave Le Bon).

Il arrive quelquefois que le SILENCE soit perturbant :

(148) (-) *Qui ne dit mot consent.* = Locution proverbiale signifiant que le silence gardé équivalait à un acquiescement (Pradez). (149) (-) *La parole est d'argent, mais le silence endort* (Yves Mirande). (150) (-) *C'est déjà assez triste de n'avoir rien à dire. Si, en plus, il fallait se taire !* (Philippe Bouvard). (151) (-) *À force de se taire, j'en sais qui passent pour des penseurs* (Hervé Bazin). (152) (-) *Il est un silence plus calomnieux que le discours et j'ai mieux aimé quelquefois parler mal à propos que de me taire.* (Madeleine de Puisieux), ou non observé : (153) (-) *Le silence est la seule chose en or que les femmes détestent* (Pierre Daninos).

3. Écouter

Le dernier chaînon du processus de communication, c'est l'activité d'ÉCOUTER qui utilise les oreilles comme organes de l'écoute :

(154) (+) *tendre l'oreille* = être attentif ; (155) (+) *dresser l'oreille* = manifester de la surprise et porter grande attention à ce qu'on entend (Lafleur 1984) ; (156) (+) *boire les paroles (de quelqu'un)* = l'écouter avec une très grande attention, un très grand intérêt (Lafleur 1984) ; (157) (+) *ouvrir de grandes oreilles* = écouter avec étonnement, avec curiosité ; (158) (+) *ouvrir ses esgourdes* = (arg.) écouter avec étonnement, avec curiosité ; (159) (+) *être suspendu aux lèvres (de quelqu'un)* = l'écouter avec une très grande attention (Lafleur 1984) ; (160) (+) *être tout yeux tout oreilles* = observer ; bien voir ce qui se passe ; regarder et écouter avec grande attention (Lafleur 1984) ; (161) (+) *avoir l'oreille (de quelqu'un)* = avoir sa confiance ; il écoute d'une oreille attentive et sympathique ce que vous lui dites (Lafleur 1984) ; (162) (+) *avoir l'oreille au guet* = écouter dans le silence pour surprendre le moindre bruit (Pradez).

Malheureusement, l'organe du sens de l'ouïe peut être défaillant, soit parce qu'il y a un défaut – ne pas bien entendre ou ÊTRE SOURD :

(163) (-) *être dur d'oreille* = entendre mal ; être un peu sourd (Lafleur 1984) ; (164) (-) *être dur (constipé) de la feuille* = (arg.) entendre mal ; être un peu sourd ; (165) (-) *avoir les portugaises ensablées* = (arg.) entendre mal ; être un peu sourd, soit parce qu'il y a d'autres raisons qui entrent en jeu : (166) (-) *Ventre affamé n'a pas [point] d'oreilles.* = L'homme pressé par la faim est sourd à toute parole. (167) (-) *n'écouter que d'une oreille* = écouter quelqu'un de façon distraite, sans

prêter attention, sans prendre intérêt à ce qu'il dit (Lafleur 1984) ; (168) (+) *ne pas l'entendre de cette oreille* = n'être pas d'accord, au sujet d'une proposition, d'une suggestion (Lafleur 1984) ; (169) (-) *se boucher les oreilles* = refuser d'écouter (Lexis) ; (170) (-) *avoir du miel dans les oreilles* = mal entendre (Guillemard) ; (171) (-) *être sourd comme un pot* = être très sourd (Lafleur 1984). (172) (-) *Il n'est pire sourd [aveugle] que celui qui ne veut pas entendre [voir]*. = loc. prov. applicable à celui qui s'obstine dans son idée sans prêter attention à aucun avis. Se dit également de celui qui feint de ne pas entendre une question, afin de ne pas y répondre. (173) (-) *Ma mémoire est fantasque. Il m'arrive de parler très fort à l'oreille d'un myope* (Sacha Guitry). (174) (-) *Je me souviens d'avoir entendu parler de deux femmes qui s'aimaient sincèrement et vivaient en paix sans médire l'une de l'autre, quoique jeunes toutes deux ; l'une était sourde, l'autre aveugle* (Paul Auguez). (175) (-) *Si les muets pouvaient parler, ils gueuleraient comme des sourds* (Raoul Ponchon). (176) (-) *C'est très reposant d'être sourd. On ne vous dit que l'essentiel* (Sacha Guitry).

Parfois, c'est la volonté de ne pas écouter qui prime :

(177) (-) *parler à une bûche* = parler à quelqu'un qui n'écoute pas ; (178) (-) *C'est comme si on parlait à un mur !* = se dit de quelqu'un qui n'accepte ni ordres ni conseils (Lafleur 1984) ; (179) (-) *faire la sourde oreille* = faire semblant de ne pas entendre, de ne pas comprendre ce qu'on nous demande ou ce qu'on désire (Lafleur 1984) ; (180) (-) *un dialogue de sourds* = une discussion qui n'aboutit à aucune conclusion, aucune entente, parce que chacun expose ses idées sans chercher à entrer dans les vues de l'autre (Lafleur 1984) ; (181) (-) *Ce qui rentre par une oreille, sort par l'autre*. (182) (-) *prêcher dans le désert* = c'est-à-dire parler ou écrire inutilement, sans réussir à convaincre les autres.

En général, l'activité d'écouter et bien prisee dans les proverbes :

(183) (+) *Faut peu parler, beaucoup écouter*. (184) (+) *Vaut mieux d'écouter, que de parler*. (185) (+) *Bon pied et bonne oreille, c'est signe de bonne bête*. (186) (+) *Sage est le juge qui écoute et tard juge* (Dournon 1986). (187) (+) *Au monde on doit toujours être en écoute*. (188) (+) *Au parler comme à écouter, la contenance est à observer*. (189) (+) *Celui qui parle sème, celui qui écoute récolte*. (190) (+) *Il faut chercher une femme avec les oreilles plutôt qu'avec les yeux*. = La bonne réputation d'une femme vaut mieux que la beauté. (Dournon 1986). (191) (+) *Aux yeux des femmes, le plus joli causeur est celui qui les écoute* (Edmond About).

Il arrive quelquefois de tendre oreille vers quelqu'un qui ne nous veut pas du bien :

(192) (-) *Qui au meschant preste l'oreille, prend le bourdon, chasse l'abeille*. (193) (-) *Quiconque preste l'oreille au flatteur, vit à la mercy du trompeur*. (194) (-) *Fille qui écoute est bientôt dessous*. (195) (-) *Fille qui écoute et ville qui parle sont bientôt prises*.

Comme toute autre activité, l'activité d'écouter peut avoir son côté négatif quand on écoute les autres sans avoir le permis de le faire :

(196) (-) *Écouter aux portes* = se livrer à un mesquin espionnage domestique (Lis, Barbier 1980). (197) (-) *L'écoutant fait le médisant*. = Qui prête l'oreille aux mauvaises paroles est aussi coupable, sinon plus, que celui qui les prononce.

(198) (-) *Le buisson a rien d'oreilles, mais il y en a beaucoup qu'il écoute.*
(199) (-) *Les murs ont des oreilles.* = Vieil adage engageant à se défier toujours de ceux qui écoutent aux portes (Pradez 2014). (200) (-) *Celui qui écoute aux murailles, entend son tort comme son droit.* (201) (-) *Celui qui demeure aux écoutes, entend plus souvent son mal, que son bien.* (202) (-) *L'écouteur est pire qu'un voleur.* (203) (-) *Les écouteurs aux portes ne valent guère mieux que les voleurs.* (204) (-) *Qui se tient aux écoutes entend souvent son fait* (Dournon 1986).

On va terminer le travail avec une superstition concernant le sifflement des oreilles :

(205) (-) *Les oreilles ont dû vous tinter.* = Une vieille superstition veut que les oreilles nous tintent quand on parle de nous en notre absence (Lafleur 1984).
(206) (-) *Oreille qui tinte à droite, peines secrètes, oreille qui tinte à gauche, bonheur à tire-larigot.* (207) (-) *Quand l'oreille vous siffle on parle de vous, si c'est la droite en bien, si c'est la gauche en mal.*

Conclusion

L'analyse des activités de PARLER, de SE TAIRE et d'ÉCOUTER, représentées à travers quatre unités discursives de la langue française (les locutions phraséologiques, les proverbes, les mots d'esprit et les histoires drôles), nous a conduit aux conclusions suivantes :

Le nombre total d'unités analysées est de 207.

L'activité de PARLER est représentée par 83 unités parmi lesquelles il ya seulement 10 unités à valeur référentielle positive et **73 unités sont à valeur référentielle négative.**

La plupart des caractéristiques de l'activité de parler sont présentées comme négatives (les traits qui détériorent la voix, le bavardage et le bégaiement) le seul trait positif est la facilité avec laquelle les femmes utilisent la parole en tant qu'arme.

L'activité de SE TAIRE est représentée par 70 unités parmi lesquelles il y **55 unités à valeur référentielle positive** et seulement 15 unités sont à valeur référentielle négative.

Savoir se taire est une caractéristique bien appréciée chez les hommes, excepté les cas où le silence peut cacher quelque chose de négatif (l'ignorance, la complicité etc.).

L'activité d'ÉCOUTER est représentée par 54 unités parmi lesquelles il y 19 unités à valeur référentielle positive et **35 unités sont à valeur référentielle négative.**

La volonté d'écouter est bien appréciée à la différence de l'écoute des autres, de l'écoute d'obéissance aux gens, des insuffisances du sens de l'ouïe et surtout de la surdité qui sont connotées négativement.

SOURCES DU CORPUS

- Amiel et al. 1987 : P. Amiel et al., *Dictionnaire pratique du français*, Paris : Hachette.
- Charles 1970 : J.-C. Charles, *Histoires gratinées*, Paris : Presses Pocket.
- Delacour 1974 : J. Delacour, *Tout l'esprit français. Dictionnaire humoristique*, Paris : Albin Michel.
- Dictionnaire Le Littré 2.0*, édition électronique, 2009.
<<https://code.google.com/archive/p/dictionnaire-le-littré/downloads>>.
- Dictionnaires Antidote v.4.1*, Druide Informatique Inc., Montréal.
< <https://www.druide.com/>>.
- Dournon 1986 : J.-Y. Dournon, *Le dictionnaire des proverbes et dictons de France*, Paris : Hachette.
- Dubois, Jean et al. 1975 : J. Dubois et al., LEXIS. *Dictionnaire de la langue française*, Paris : Larousse.
- Grand Robert de la langue française*, édition électronique
< <http://grand-robert.lerobert.com/>>
- Guillemard 1985 : C. Guillemard, *Les mots d'origine gourmande*, Paris : Belin, (coll. « Le français retrouvé » n. 14).
- Guillois, Guillois 1987 : M. Guillois, A. Guillois, *L'humour des enfants*, Alleur : Marabout.
- Guiraud 1978 : P. Guiraud, *Dictionnaire érotique*, Paris : Payot.
- Lacroix 1984 : J.-P. Lacroix, *S comme sottise*, Paris : Jacques Grancher éditeur.
- Lafleur 1984 2 : B. Lafleur, *Dictionnaire des expressions*, Paris : Bordas.
- Lis, Barbier 1980 : M. Lis, M. Barbier, *Le dictionnaire du gai parler*, Paris : Editions Mengès, (coll. « Dictionnaires insolites »).
- Montreynaud, Pierron, Suzzoni 1980 : F. Montreynaud, A. Pierron, F. Suzzoni, *Dictionnaire de proverbes et dictons*, Paris : Robert (coll. « Les usuels du Robert »).
- Nègre 1988 : H. Nègre, *Dictionnaire des histoires drôles*, Paris : Fayard.
- Nikodinovski 2010 : Z. Nikodinovski, Ressources électroniques pour la phraséologie française, *Годишен зборник на Филолошкоиот факултет*, 36, 263–287.
- Nikodinovski 2013 : Z. Nikodinovski, Ressources électroniques pour la parémiologie française, in : *La langue et la littérature françaises dans le système éducatif en République de Macédoine : état des lieux et perspectives* (éd. Irina Babamova), Skopje : Faculté de philologie « Blaže Koneski », 43-64.
- Pradez 1914 : E. Pradez, *Dictionnaire des gallicismes, (expliqués brièvement, illustrés par des exemples et accompagnés de leurs équivalents anglais et allemands)*, Paris : Payot.
- Rey, Chantreau 1979 : A. Rey, S. Chantreau, *Dictionnaire des expressions et locutions figurées*, Paris : Robert (bibliothèque « Les Usuels du Robert »).
- Segalen 1975 : M. Segalen, *Le mariage, l'amour et les femmes dans les proverbes populaires français*. 1^{re} partie, Ethnologie française, nouvelle série, tome V, numéro unique, 119-162.
- Trésor de la langue française informatisé*, édition électronique <<http://atilf.atilf.fr>>.

BIBLIOGRAPHIE

- Guiraud 1980 : P. Guiraud, *Le langage du corps*, Paris : Presses Universitaires de France (« Que sais-je ? »).
- Nikodinovski 1985-1986 : З. Никодиновски, Метаговорните глаголи во францускиот јазик I, *Годишен зборник на Филолошкиот факултет*, 11-12, 273-326.
- Nikodinovski 1993 : З. Никодиновски, Семиологија на говорот во францускиот и во македонскиот јазик. – Куршлус во комуникацијата, in : *Странскиите јазици како светозглед*, Скопје : Сојуз на Друштвата за странски јазици и книжевности на Република Македонија – Филолошки факултет, 72-75.
- Nikodinovski 2011 : З. Никодиновски, За една семиолошка метода во семантичките проучувања – Конституирање, принципи и аспекти, *Годишен зборник на Филолошкиот факултет*, 37, 119-131.

Zvonko Nikodinovski

SEMIOLOGY OF LANGUAGE BEHAVIOR IN THE FRENCH LANGUAGE - ACTIVITIES OF SPEAKING / OF BEING SILENT AND OF LISTENING

Summary

Language as a means of linguistic communication necessarily keeps track of this communication. The fact that, in terms of discourse, we are dealing with two distinct realities (production and language products) allows a dual approach to discursive realities. We will access it through language products. The objective being the description and analysis of language behavior, we will try to achieve this through discourse units that reflect language production. In this article, the study of language behavior, more specifically, the activities of speaking, of keeping silent and of listening, is undertaken through their representation in some discursive units. Even if we do not deal with the language in action here, we can say that the study of the represented language (multiword expressions, proverbs and *bons mots*) and the language in representation (jokes) can valuably aid the study of language behavior in general. The method of investigation, which takes into account the different dimensions of the meaning of signs, is here called semiology. The total number of analyzed units is 207. The TALKING activity is represented by 83 units, of which only 10 units have a positive referential value and 73 units have a negative value. The activity of BEING SILENT is represented by 70 units including 55 units with positive referential value and only 15 units with negative value. The LISTENING activity is represented by 54 units including 19 units with a positive referential value and 35 units with a negative value.

Keywords: semiological semantics, language behavior, activities of speaking/of being silent and of listening, discursive units, the French language

*Примљен 20. децембра 2017. године
Прихваћен 30. априла 2018. године*

Zeineb Ghedhahem¹
*Institut Supérieur des Études Appliquées
en Humanités de Zaghouan,
Zaghouan (Tunisie)*

LES CENTRES DE RESSOURCES EN LANGUE : DES MODALITÉS D'APPRENTISSAGE INNOVANTES DE LA LANGUE FRANÇAISE AU SEIN DES UNIVERSITÉS TUNISIENNES

Dans le cursus de formation en Licence Appliquée en Français à l'Institut Supérieur des Études Appliquées en Humanité de Zaghouan (ISEAH de Zaghouan-Tunisie), un module intitulé *Centre de Ressources en Langues* est proposé aux étudiants de 1^{ère} et de 2^{ème} année. Le centre de ressources en langues (CRL) est un espace d'apprentissage qui propose des modalités d'apprentissage de la langue française en auto-formation guidée, avec un enseignant. Outre l'utilisation des ressources en langue mises à la disposition des apprenants, des activités diverses sont proposées : des regroupements sous forme d'ateliers « apprendre à apprendre » et d'expression orale etc. Parallèlement, des entretiens sont proposés aux étudiants à qui il est demandé de rédiger un carnet de bord. Notre objectif est d'étudier les processus à l'œuvre pour tenter d'en identifier la nature et l'éventuelle pertinence dans le développement de l'autonomie. Notre réflexion porte sur le lien entre autonomie et motivation : Quel type d'accompagnement proposer afin de maintenir la motivation des apprenants tout en les amenant sur le chemin de l'autonomie ?

Notre contribution se veut un compte rendu d'une expérimentation menée au cours de l'année académique 2016-2017 au sein d'un Centre de Ressources en Langues en vue d'une évaluation de ce type de dispositif. Nous nous situons résolument du côté de l'apprentissage en abordant la question sous l'angle de l'autonomie et la motivation dans un contexte auto-formatif.

Mots-clés : Centres de Ressources en Langue, compétences, autonomie, motivation, processus d'apprentissage, auto-formation.

Les Centres de Ressources en Langue, de nouveaux espaces dédiés à l'auto-formation en langue française, ont émergé suite aux diverses injonctions institutionnelles visant à promouvoir des modalités d'apprentissage innovantes de la langue française au sein des universités tunisiennes. Même s'ils ne sont pas complètement intégrés dans les pratiques d'enseignement, ces nouveaux lieux de formation conduisent à une réflexion sur l'innovation pédagogique.

Étant une structure ouverte, le Centre de Ressources en Langue, selon Poteaux (2007 : 81), « propose une formation organisée autour de supports

1 Zeineb_3112@yahoo.fr

pédagogiques variés (dont les TICEs), avec des modalités de travail diversifiées, seul, en groupe, avec ou sans enseignant, offrant une souplesse de fréquentations et d'horaires ». Dès lors, ces dispositifs se présentent comme des terrains d'expérimentation porteurs d'une vision rénovée de l'apprentissage de la langue française et propices au développement de l'autonomie/autonomisation des apprenants, acteur central du changement des pratiques en langues, par le biais de l'auto-formation guidée.

L'enjeu de cette contribution est de déterminer, à travers l'étude d'un Centre de Ressources en Langue particulier, les conditions nécessaires pour passer progressivement d'un paradigme de l'hétéro-formation à l'auto-formation. Quelles sont-les pratiques qui se développent dans un centre de ressources en langue et comment soutient-il l'apprentissage ? Autrement dit, comment rendre l'autonomisation des apprentissages possible ?

Considérant que l'auto-formation peut constituer une alternative pour répondre aux besoins des étudiants du département de français à l'Institut Supérieur des Études Appliquées en Humanités de Zaghuan (ISEAH de Zaghuan-Tunisie), nous avons entamé, au cours de l'année académique 2016-2017, une expérience d'auto-formation menée au sein du Centre de Ressources en Langue française de cette institution tunisienne. L'objectif est d'étudier les processus à l'œuvre pour tenter d'en identifier la nature et l'éventuelle pertinence dans le développement de l'autonomie.

Dans le cadre du présent travail, nous nous intéresserons tout d'abord aux finalités et aux objectifs du dispositif, avant de présenter les moyens mis en œuvre par les apprenants pour développer leur capacités d'apprentissage de la langue française et d'auto-diriger ce dernier en fonction de leurs besoins. Notre contribution se veut un compte rendu d'une expérimentation menée au cours de l'année susmentionnée en vue d'une évaluation de ce type de dispositif.

Aide-moi à le faire moi-même

Concept ancien mais néanmoins indémodable, l'autonomie est féconde pour les études en didactique des langues. Cette capacité permet d'abord à l'apprenant de formuler ses objectifs et de développer chez lui la capacité à prendre en charge son apprentissage. Un apprenant est considéré comme autonome dès qu'il est en mesure de se fixer des objectifs précis et qu'il mobilise, tout au long de son processus d'acquisition, les compétences requises pour les atteindre.

En matière d'apprentissage, l'autonomie et la motivation sont étroitement liées. Un apprenant pleinement autonome est en général motivé. La question de l'autonomie se pose avec acuité dans un centre d'apprentissage des langues, vu qu'il est impératif d'entretenir la motivation des apprenants ce qui les amènera indubitablement sur le chemin de l'autonomie. Selon Benson (2001 : 66) l'autonomie est la « *capacité à prendre le contrôle de son apprentissage* ». Cependant, tout apprenant impliqué dans un processus d'apprentissage ne peut se passer de l'aide et du guidage de l'enseignant pour parvenir au final à être

autonome. L'importance du rôle de l'enseignant s'explique justement par le fait que l'autonomie s'apprend et que l'apprenant doit savoir apprendre pour aboutir à une vraie réussite de l'apprentissage.

Aussi « autonomes » qu'ils soient, les apprenants ont toujours besoin de l'ingérence dans l'apprentissage de leur enseignant, ne serait-ce que pour éviter une perte de temps. Cette dernière pourrait être handicapante dans le sens où elle engendre le découragement générateur de perte de motivation. Contrairement à ce que l'on serait tenté de penser, l'enseignant n'est nullement exclu de ce changement de paradigme. Bien au contraire, il est bel et bien présent et il s'avère même qu'il doit impérativement accompagner les apprenants dans ce nouveau parcours. Vouloir décider d'accompagner un apprenant que l'on voudrait autonome semble être paradoxal, mais cela s'est révélé être inévitable. N'étant pas un état stable, l'autonomie se présente comme un processus toujours à l'œuvre, sans cesse soumise à des réactualisations, des régulations donc à un accompagnement. L'approche systématique de Richerich (1985 : 104) nous a confortée dans notre choix. En effet, selon ce linguiste « l'apprenant occupe ici la place centrale. Tout part et revient à lui, mais il ne présente pas une entité indépendante ».

L'évolution de l'apprenant vers une plus grande autonomie implique en parallèle une redéfinition du rôle de l'enseignant. Considéré comme conseiller, la principale tâche de l'enseignant consiste à aider l'apprenant à prendre en charge son apprentissage. Il intervient tout au long du parcours, son intervention est capitale dans la détermination des besoins de l'intéressé ainsi que dans l'évaluation des acquis de ce dernier. Son rôle est tout aussi important dans le choix des supports, des ressources, des activités que des lieux et moments de travail. L'émergence de cette médiation a lieu au cours des séances d'entretiens individuels. Pour qu'il parvienne à apprendre à apprendre et comment apprendre, l'étudiant doit être conseillé. Ainsi la fonction de l'enseignant de langue subit des métamorphoses. N'étant plus appelé à enseigner, il est plutôt celui qui conseille et aide l'étudiant à prendre en charge son apprentissage, à déterminer ses besoins, à choisir ses supports et ressources et à évaluer ses acquis. Ce rôle d'enseignant prend tout son sens lors des entretiens individuels et bimensuels. Sa mission consiste désormais à assurer le suivi des étudiants et à organiser les ressources pédagogiques.

Quant à l'étudiant, son rôle est renforcé, de passif, simple « consommateur », il devient un acteur actif, ayant un rôle à jouer dans ce processus visant son évolution. L'étudiant est appelé à définir ses objectifs, choisir les moyens pour y parvenir et mener une pratique réflexive sur son apprentissage. L'apprenant agit : il apprend avec des ressources suggérées par le conseiller. En entretien avec ce dernier, il est amené à réfléchir à ce qu'il a fait, parce qu'il met en mots ses représentations sur la langue et l'apprentissage, que le conseiller écoute et auxquelles il réagit. Au fur et à mesure des rencontres et des actions d'apprentissage, l'apprenant change de manières d'apprendre, modifie certaines de ses idées initiales sur la langue à apprendre, sur le fonctionnement de l'acquisition, sur la méthodologie de travail. De la sorte, l'apprenant est appelé à :

- faire le choix de son parcours ;
- être capable de se fixer des objectifs seul ;
- être capable de prendre des décisions pour atteindre l'objectif ;
- être capable d'interagir avec les pairs ;
- estimer ses besoins et savoir les identifier ;
- être capable de planifier son temps ;
- savoir trouver les ressources ;
- savoir anticiper ;
- savoir fonctionner sans contrôle, sans sanction.

Ainsi les étudiants, se sentant plus autonomes, démontrent plus d'intérêt et de persévérance dans la tâche qui leur est confiée. Une fois conscients de leur part de responsabilité dans le processus d'apprentissage, les apprenants sont enthousiasmés. Leur motivation s'en trouve accrue. Et la motivation se révèle être une condition indispensable à l'apprentissage réussi d'une langue étrangère.

C'est grâce à la motivation que l'apprenant sera en mesure d'établir un parcours d'apprentissage, une stratégie ainsi qu'un échéancier. C'est l'occasion pour lui de prendre des initiatives. De cette manière, il se sentira maître de son destin, maître de son parcours pédagogique, maître de sa tâche d'apprentissage. Au cours de son processus d'apprentissage, il parviendra à développer une capacité lui permettant d'évaluer le degré de son acquisition du savoir et des compétences développées. Ce mode de fonctionnement débouchera inévitablement sur un comportement autorégulé, qui conduira l'apprenant à fonctionner de façon autonome.

On ne peut aspirer à l'autonomie de l'apprenant sans poser la question de l'autonomie de l'enseignant, c'est-à-dire, son aptitude à se reconnaître comme sujet et à voir l'apprenant comme sujet. Selon Little (2004 : 180), « *l'autonomie de l'apprenant dépend étroitement de celle de l'enseignant* ». La liberté pédagogique doit être accordée à chaque enseignant ce qui lui permettra d'effectuer des ajustements des enseignements en fonction des étudiants et de leurs objectifs.

Les objectifs de ce dispositif

C'est dans le cadre du projet PREF-SUP (Projet de Rénovation de l'Enseignement du Français et en Français dans le Supérieur), projet tuniso-français que 13 centres des ressources et d'auto-formation ont été créés en 2009 dans divers établissements tunisiens d'enseignement supérieur. Les enseignants engagés dans ce projet se sont engagés à garantir la pérennité de ces nouveaux centres de ressources et d'auto-formation.

Le projet PREF SUP visait à doter les départements de français de centres de ressources multimédia intégrant la possibilité de s'auto-former. Bien que les finalités de ce projet ambitieux soient nombreuses il n'en demeure pas moins que le désir de faire table rase des formations universitaires édifiées sur des connaissances à enseigner, à transmettre au profit des compétences à acquérir et à emporter l'adhésion de nombreux enseignants impliqués dans le projet.

De prime abord, cette nouvelle conception du processus d'enseignement/apprentissage annonce les prémisses d'un renversement de ce paradigme.

L'objectif principal de cette formation est de proposer aux étudiants des parcours individuels de perfectionnement linguistique. Ce qui prime dans ces parcours, ce n'est plus exclusivement la maîtrise de la langue, mais la capacité à mettre en œuvre des compétences opérationnelles. Ainsi la primauté est accordée à l'acquisition de compétences plutôt qu'à la maîtrise de connaissances. De ce fait, l'acquisition de compétences s'impose comme étant un autre objectif assigné à ces centres de ressources en langue. De toute évidence, la maîtrise de la langue ne garantit pas nécessairement la mise en œuvre des compétences, même si ces dernières reposent tout de même sur une maîtrise de la langue.

Le Centre de Ressources de Langues de l'Institut Supérieur des Études Appliquées en Humanités de Zaghuan (ISEAH de Zaghuan-Tunisie) a été conçu comme un dispositif d'apprentissage des langues pour des étudiants inscrits en licence de français. Il a deux vocations :

- offrir aux étudiants un environnement francophone en leur donnant accès à une documentation variée, à des supports d'informations diversifiés : méthodes de langue, utilitaires, dictionnaires, bandes dessinées, revues, journaux, etc.
- leur permettre d'améliorer leur niveau linguistique en leur proposant, après évaluation, des parcours individuels de remise à niveau ou de perfectionnement linguistique (auto-formation tutorée, guidée et auto-dirigée).

Par ailleurs, ce dispositif a un double objectif institutionnel. L'apprenant doit être capable de :

- apprendre à apprendre ;
- maîtriser une langue.

Ces deux compétences s'avèrent être deux conditions sine qua non à son autonomie. Dès lors, les centres de ressources en langue sont de toute évidence des terrains propices à l'expérimentation de nouvelles pratiques d'enseignement/apprentissage. Ils permettent d'appréhender une vision innovante de l'apprentissage des langues favorisant le changement des pratiques ancestrales. Cette nouvelle stratégie serait basée essentiellement sur l'autonomie de l'apprenant dans le cadre d'une auto-formation guidée ce qui garantit assurément un changement des pratiques en langue.

Deroulement de la formation au Centre de ressources en langue à l'Iseah de Zaghuan-Tunisie

Cette formation optionnelle se présente sous la forme d'un module de 42 heures, intitulé « centre de ressources », dont les objectifs sont le développement et l'approfondissement des compétences en langue française aussi bien à l'écrit qu'à l'oral.

Le centre recense 500 références FLE/FOS, principalement des documents authentiques audio et vidéo. Suite à un test de niveau, 24 étudiants sont répartis en 2 sous groupes composés chacun de 12 étudiants.

La méthodologie retenue combine l'observation de séances de travail en CRL et des entretiens individuels avec les étudiants. Des ateliers de réflexion relatifs au concept « apprendre à apprendre » et des activités d'expression orale sont programmés tout au long de la formation.

Cette formation se déroule en 4 phases :

a) Phase de familiarisation et de découverte :

- Présentation du CRL, des différents espaces, ressources, fonctionnement du centre ;
- Explication des notions clés telles que l'auto-formation, l'auto-évaluation, les objectifs d'apprentissage.

b) Séances d'entretiens collectifs

Au cours de ces séances, une réflexion est menée, d'abord de manière individuelle sur la maîtrise de la langue (en termes simples de points forts et points faibles). Cette première phase est suivie d'une seconde au cours de laquelle les étudiants regroupent ces différents points répertoriés et formulent les objectifs, généraux et spécifiques.

Au terme de cette séance, les étudiants étaient en mesure de :

- compléter les réflexions menées de concert et de formuler des objectifs clairs et précis ;
- prendre conscience de la nécessité d'une collaboration entre eux à un moment ou un autre de leur parcours d'apprentissage ;
- libeller une série d'objectifs à atteindre et surtout de les annexer les uns aux autres.

c) Constitution du parcours individuel et entretiens individuels

Au cours de ces entretiens, l'objectif était de permettre à ces étudiants d'atteindre leurs objectifs, de les inviter à réfléchir sur la manière la plus adéquate pour y parvenir, c'est-à-dire réfléchir sur la façon d'apprendre, aux outils nécessaires à utiliser, au rythme et au temps qu'il faudrait consacrer à la réalisation de chaque objectif, à la stratégie d'apprentissage, à l'auto-évaluation... en fait, ils étaient appelés à « apprendre à apprendre ». En réalité, au cours de ces entretiens, nous avons essayé de leur faire prendre conscience des quatre opérations vers lesquelles ils doivent impérativement s'acheminer pour pouvoir réussir ce qu'ils vont entreprendre ; à savoir : la définition des objectifs, la sélection des ressources, les choix des stratégies et l'auto-évaluation.

d) Séance d'évaluation du parcours et de la progression

Vu la nature peu conventionnelle de ce type de cours, le système d'évaluation mis en place tient compte de ce paramètre et s'inscrit surtout dans la continuité et la logique du fonctionnement d'un centre de ressources en langues. Pour cela, l'évaluation tient compte des parcours individuels d'ap-

prentissage ainsi que la diversité des rythmes, des besoins, des stratégies, des priorités, etc.

Pour cela, nous avons retenu 4 critères d'évaluation qui nous ont semblé être incontournables :

- Les objectifs : définis en début de parcours sont rediscutés et retravaillés de manière continue. Ils doivent en outre être enrichis par les besoins ressentis au cours de la formation ;
- Les activités d'apprentissage : elles doivent être l'occasion de mobiliser et de réinvestir d'autres compétences acquises au cours de la formation et d'en acquérir de nouvelles ;
- L'auto-évaluation/réflexion : l'étudiant est sollicité dans le but de s'auto-critiquer et s'auto-évaluer et ce dès le début de la formation. Ce travail peut se faire en des termes simples d'appréciation et de degré de satisfaction par rapport à la réalisation des tâches et des activités choisies, à leur nature, leur pertinence etc. ; ce travail peut se faire à la suite et sur la base des différentes évaluations faites par les enseignants des autres matières ;
- L'évaluation des acquis : au cours des entretiens individuels, des questions directes et ponctuelles sont posées aux étudiants concernant les contenus travaillés.

Analyse du dispositif et difficultés rencontrées

Le développement de l'autonomie est visé en grande partie par l'acquisition d'une démarche raisonnée et planifiée : construction d'un parcours, réflexion en termes d'objectifs, de stratégies, etc. Or la difficulté majeure que nous avons rencontrée dans cette expérience a été l'inaptitude des apprenants à identifier et diagnostiquer leurs besoins de façon réaliste et à les traduire en objectifs d'apprentissage. De nombreuses embûches parsèment le parcours de l'apprenant. Ce dernier, n'étant pas habitué à être autonome, il aura beaucoup de difficultés à s'auto-diriger.

Comme nos étudiants n'ont jamais, de par le passé décidé quelles connaissances et quelles compétences acquérir, il fallait les guider dans le choix des ressources pédagogiques. Nous avons été amenée à les aider à déterminer les objectifs des tâches et à effectuer leur auto-évaluation. Ce qui nous a permis de les accompagner dans le processus d'auto-apprentissage.

Autre constat : le carnet de bord, initialement conçu pour développer une attitude réflexive chez l'apprenant, garder une trace écrite des activités (durée de l'apprentissage, nombre d'heures consacrées à l'apprentissage, supports pédagogiques utilisés, nombre et types d'activités d'apprentissage, etc.) ne remplit plus sa fonction principale de façon satisfaisante. En effet, il s'avère que s'il est tenu avec soin c'est que les apprenants rédigent leurs carnets de bord pour les enseignants et non pour eux-mêmes. Leur préoccupation majeure semble être de faire bonne impression et prouver à l'enseignant qu'ils se sont acquittés de leurs tâches plutôt honorablement en accord avec les consignes préalablement

définies. Cet outil n'a pas réussi à produire l'effet escompté, il suscite davantage la méfiance que l'adhésion.

Ce que nous avons également relevé, c'est que les interactions entre pairs sont rares à l'exception des séances réservées à l'expression orale. Par contre, les interactions entre apprenants et enseignants sont plus fréquentes même si elles sont très majoritairement à l'initiative de l'enseignant. Cependant, les étudiants les redoutent puisqu'ils les assimilent à des séances d'évaluation.

Au terme de notre expérimentation, nous avons pu recenser trois profils d'étudiants :

- *Le premier profil* correspond aux apprenants qui s'inscrivent dans une démarche classique, ayant opté pour un apprentissage basé sur des activités traditionnelles ayant fait leurs preuves de par le passé. Cela les réconforte dans le sens où le type d'activités choisi leur est familier (texte accompagné de questions de compréhension globale et détaillée, exercices de grammaire et vocabulaire en parfaite adéquation avec les objectifs assignés à la séquence d'apprentissage). Ce mode de fonctionnement exclut la prise de risques, l'étudiant ayant fait le choix de la sécurité, confiant dans le modèle issu du passé scolaire de l'apprenant et conscient de répondre aux attentes de son enseignant.
- *Le deuxième profil* correspond à certains étudiants qui prennent quelques risques, tout en veillant à installer un « filet » puisqu'ils ont choisi de travailler sous la houlette des enseignants. Ces derniers conseillent/recommandent certaines ressources sur lesquelles les apprenants se ruent. Une manière de se mettre à l'abri en cas de mauvais choix. De la sorte, les mêmes ressources font leur apparition dans les parcours de différents étudiants. Ce profil est caractérisé par une prise de risques relative, inscrite dans une dépendance à l'enseignant.
- *Le troisième profil* regroupe des étudiants qui se débarrassent de l'ascendant des enseignants pour adopter des critères de choix plus personnels. Cette minorité d'apprenants se distingue par le fait qu'ils sont les seuls à utiliser des supports variés (CD, films, Internet, magazines, etc.). Leur choix est dicté par le thème et non l'apprentissage de la langue. Ils visent l'obtention d'informations relatives à leurs intérêts personnels. Ce type d'apprenant est non seulement capable d'affirmer son identité mais en outre, il est en mesure de définir le rôle qu'il voudrait tenir dans son parcours. Désireux de prendre le contrôle de sa formation, il hiérarchise ses objectifs et sélectionne les moyens qui vont lui permettre de les atteindre.

Les modalités d'accompagnement non directives pour lesquelles nous avons opté émanent en fait de ce nouveau paradigme qui privilégie l'autonomie et l'auto-formation. Ce sont ces deux conditions qui font de l'apprenant l'acteur de son parcours d'apprentissage et non plus un consommateur d'une formation pré-formatée selon un parcours prédéfini.

Conscients que le cours n'est plus centré sur l'enseignement et l'enseignant, les apprenants ont pris une place plus centrale dans la réalisation de

leurs projets, leurs participations et leurs autres activités. L'introduction de l'autonomie dans le cours, semble donc avoir eu des répercussions sur la perception de l'apprentissage.

L'apprentissage et la pratique de la langue française sont articulés au développement de l'autonomie des étudiants. Selon la définition du CECRL (2000 : 110) : « *l'apprenant autonome est capable de mettre en place ses stratégies pour la réalisation des tâches communicative* ». Cette façon d'opérer nous a permis de rompre avec la logique de l'enseignement et de nouer avec une logique de l'apprentissage au sein de laquelle l'étudiant dispose d'un espace de liberté non dépourvu cependant d'une prise de responsabilité.

Conclusion

Pour conclure, nous dirons que le Centre de Ressources en Langue est « un dispositif multi ressources » intégrant aussi bien des ressources humaines que matérielles participant à l'autonomie de l'apprenant.

Initialement conçus comme un dispositif d'apprentissage des langues, les Centres de Ressources en Langue donnent lieu aussi bien à des résistances, à des expériences qu'à des détournements. Néanmoins, tout apprenant est à même de se l'approprier selon ses modalités propres et à développer son autonomie. En terme d'innovation, le CRL peut se targuer de promouvoir de nouvelles modalités d'apprentissage dans la mesure où il permet à l'enseignant de privilégier son rôle de médiateur, et à l'apprenant d'exercer véritablement son autonomie.

Le recours à l'auto-formation guidée en langues dans un centre de ressources en langue peut contribuer à la résolution du problème de la massification des enseignements en donnant la primauté à la formation individualisée qui est à mettre en rapport avec la pédagogie différenciée et l'enseignement sur mesure.

BIBLIOGRAPHIE

- Benson 2011: P. Benson, *Teaching and researching autonomy in language learning*, Harlow, Pearson Education Limited (second edition).
- Conseil de l'Europe 2001 : *Cadre européen commun de référence pour les langues : apprendre, enseigner, évaluer*, Paris : Didier.
- Little 2004 : D. Little, *Learner autonomy, Teacher autonomy and the European Language Portfolio*. UNTLE : Université de Compiègne.
- Poteaux 2007 : N. Poteaux, Du dispositif ouvert au dispositif à distance : étude de cas pour une nouvelle transportation, in : Triby, E. & Heilmann, E. *À distance – Apprendre, travailler, communiquer*. Strasbourg : Presses universitaires de Strasbourg, 77-89.
- Richterich 1985 : R. Richterich, *Besoins langagiers et objectifs d'apprentissage*, Paris : Hachette.

Zeineb Ghedhahem

**RESOURCE CENTERS IN LANGUAGE: INNOVATIVE
LEARNING MODALITIES OF THE FRENCH LANGUAGE
AT TUNISIAN UNIVERSITIES**

Summary

In the training syllabus in Applied License in the French language at the Higher Institute of Applied Studies in Humanity of Zaghouan (ISEAH of Zaghouan - Tunisia), a module entitled Resource Center in Languages is offered to students of 1st and 2nd years.

The Language Resource Center (CRL) is a learning space that offers learning methods for the French language in a guided self-study with a teacher. In addition to the use of language resources available to learners, various activities are offered: groupings in the form of “learning to learn” and oral expression workshops etc. At the same time, interviews are offered to students asked to write a logbook. Our objective is to study the processes at work in order to try to identify the nature and possible relevance in the development of autonomy. Our reflection targets the link between autonomy and motivation: What kind of support to propose to maintain the motivation of the learners while bringing them to the path of autonomy?

Our contribution is an account of an experiment carried out during the academic year 2016-2017 within a Language Resource Center in order to evaluate this type of device. We are resolutely on the side of learning by approaching the issue from the standpoint of autonomy and motivation in a self-learning context.

Keywords: Language Resource Centers, skills, autonomy, motivation, learning process, self-training.

*Примљен 6. марта 2018. године
Прихваћен 9. маја 2018. године*

Stéphane-Ahmad Hafez¹
Université Libanaise
Faculté de Pédagogie Furn el chebak,
Beyrouth (Liban)

VERS UN MODULE DE FRANÇAIS SUR OBJECTIF UNIVERSITAIRE EN LIGNE DÉDIÉ À LA RECHERCHE-ACTION : ANALYSE DES BESOINS

Cet article tente de rendre compte d'une étude de terrain portant sur la recherche-action (RA) en didactique du français à la Faculté de Pédagogie de l'Université Libanaise. En effet, les enquêtes par questionnaire et l'analyse de corpus ont permis de cerner les difficultés des étudiants à mener à bien un travail de recherche. Parmi lesquelles, nous citons les lacunes d'ordre méthodologique et langagier. Ainsi, sans l'aide personnalisée de l'encadrant, le mémoire est souvent un fiasco. Les résultats obtenus des enquêtes ont contribué à l'élaboration d'un référentiel de compétences et à la mise en place d'un module de français sur objectif universitaire (FOU) en ligne au service d'un cours de recherche-action au niveau master. Dans cet article, seuls les principaux résultats de l'analyse des besoins seront présentés.

Mots-clés: recherche-action, analyse des besoins, formation en ligne, français sur objectif universitaire

1. Introduction

À la Faculté de Pédagogie de l'Université Libanaise des cours de recherche-action (RA) sont dispensés en licence comme en master. Pourtant, de nombreux étudiants en diplôme du français langue universitaire (DIFLU) éprouvent des difficultés à réaliser un mémoire professionnel. Certains rendent un travail descriptif où l'argumentation fait défaut. Pour corriger les erreurs linguistiques et bibliographiques, d'autres font appel à un correcteur de langue. En général, après correction, le mémoire est satisfaisant du point de vue linguistique. Toutefois, le texte n'est autre qu'une compilation d'informations dépourvue de cohérence et de réflexion personnelle.

De novembre 2016 à juin 2017, une équipe composée de sept enseignants de didactique a procédé à l'analyse des besoins du public-cible afin de mettre en place un dispositif de français sur objectif universitaire (FOU) en ligne, dédié à la recherche-action. Comme on le sait déjà, le FOU permet de doter les étudiants de savoir-faire disciplinaire, langagier et méthodologique nécessaires à la réussite de leurs études universitaires en filières francophones. Quant à la « formation en ligne [...] si elle est bien conçue et bien cadrée, elle

1 stephanehafez@hotmail.com

peut rendre les apprenants plus actifs dans l'appropriation des savoirs ou dans la pratique d'une langue » (Mangenot 2017 : 11).

Dans cet article, nous nous contenterons de présenter une partie des résultats relatifs à l'analyse des besoins selon une démarche en trois étapes. Tout d'abord, après la définition de la recherche-action (RA), nous présenterons brièvement les cours de méthodologie en vigueur à la Faculté de Pédagogie. L'objectif est d'en mesurer la part consacrée à la théorie par rapport à la pratique. Ensuite, nous interrogerons étudiants et encadrants sur la RA, l'origine et la nature des difficultés liées à un écrit long, ainsi que les améliorations à apporter au module de RA. Finalement, nous analyserons un corpus de 12 mémoires au niveau méthodologique, linguistique et pragmatique.

2. La recherche-action : un essai de définition

La recherche-action (RA) a vu le jour dans les années 1940 aux États-Unis pour se développer avec Lewin dans l'après-guerre. Il s'agit d'une méthode qui vise à résoudre les dysfonctionnements sociaux, à partir d'une démarche originale basée sur l'interaction entre actions et apports théoriques (Richer 2011 : 47). Ainsi, la RA se distingue de la recherche fondamentale qui « porte sur des théories ou des principes de base et vise à accroître les connaissances d'un domaine, sans se préoccuper de ses applications pratiques » et de la recherche appliquée qui « vise à apporter des éclaircissements sur un problème donné dans une intention d'application pratique » (Angers 2000 [1996] : 9).

Cette nouvelle conception de la recherche implique un nouveau statut du chercheur. En effet, comme l'expliquent Roy et Prévost (2013 : 136) :

Le chercheur qui choisit d'adopter l'approche de la recherche-action [...] se voit très rapidement confronté à l'exercice concomitant de deux activités distinctes qui obéissent à des logiques différentes (support de l'action vs réflexion sur l'action), ce qui génère une dose certaine de tensions. Ces tensions apparaissent dans l'esprit même du chercheur qui doit à la fois répondre aux exigences de l'action en posant les gestes appropriés de façon à faciliter le processus de changement et réfléchir en continu à l'évolution de la démarche entreprise pour en tirer les apprentissages qui s'imposent.

Dans le domaine de la didactique, c'est « une façon utile de pratiquer la recherche pour l'enseignant qui souhaite améliorer la connaissance de sa pratique. Elle permet également d'impliquer les différents acteurs dans ce processus » (Catroux 2002 : paragr. 10).

La RA se réalise dans trois directions principales (Macaire 2007 : 104) :

- des actions d'éducation : c'est-à-dire des actions sur des tâches ou des dispositifs de cours de langues ;
- des actions de formation d'enseignants de langues et d'accompagnement d'équipes et des projets dans des établissements ou des régions ;
- des actions de recherche portant sur des innovations pédagogiques et didactiques. De tels dispositifs n'existent pas ou peu dans les pratiques des

partenaires de la recherche-action au moment de leur conception.

Pour une RA réussie, le chercheur est amené à identifier un problème et à rassembler des données afin d'établir un diagnostic plus détaillé. Cette étape donne lieu à la formulation d'hypothèses desquelles découle un plan unique d'action qui est ensuite mis en œuvre. Il faut également procéder à la collecte et à l'analyse de données relatives aux résultats de l'intervention (succès/insuccès de l'opération).

Pour conclure, la RA est une méthode de recherche sociale qui essaie non seulement de comprendre le problème mais aussi de contribuer à sa résolution, d'où l'intérêt de varier les outils de recueil et d'analyse de données et d'impliquer les personnes concernées. Il est évident que les problèmes ont plus de chance d'être étudiés rigoureusement par les personnes qui les vivent au quotidien.

3. Cours de méthodologie

Les cours de méthodologie à la Faculté de Pédagogie ont pour objectifs d'initier les étudiants à la recherche en général (types, principes, méthodes, outils et techniques) et à la RA en particulier (l'intérêt de cette approche dans le domaine de l'enseignement, les étapes à suivre, le statut du chercheur, etc.). Le tableau ci-dessous en présente les objectifs principaux, le volume horaire et les modalités d'évaluation en licence et en master.

3 ^{ème} année de licence - Semestre I	3 ^{ème} année de licence - Semestre II
<p><u>Objectifs globaux</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Faire réfléchir les étudiants sur la méthodologie de la recherche éducative ; - les initier à la recherche-action ; - leur faire découvrir les différentes étapes de la recherche-action ; - développer leur capacité à analyser, à critiquer et à évaluer les recherches éducatives. <p><u>Nombre d'heures</u> : 20 h</p> <p><u>Modalité d'évaluation</u>: examen</p>	<p><u>Objectifs globaux</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Entraîner les étudiants à réaliser le projet de recherche préparé dans le module « Recherche-action I » traitant une problématique dans l'enseignement/apprentissage du français ; - leur apprendre à proposer des solutions et des réponses aux différents questionnements rencontrés pendant la recherche ; - leur fournir les outils permettant de rédiger et de soutenir leur projet de recherche ; - développer chez eux la posture de l'enseignant-chercheur. <p><u>Nombre d'heures</u> : 30 h</p> <p><u>Modalité d'évaluation</u>: réalisation d'une petite-recherche-action et soutenance.</p>

Master 1 - Méthodologie	Master 2 - Recherche-action
<p><u>Objectifs globaux</u> Faire réfléchir les étudiants sur la méthodologie de la recherche scientifique ; - les initier aux méthodes et techniques de la recherche en didactique des langues ; - les familiariser avec les normes suivies dans la rédaction d'un mémoire professionnel.</p> <p><u>Nombre d'heures</u> : 42 h <u>Modalité d'évaluation</u>: examen</p>	<p><u>Objectifs globaux</u> - Montrer l'importance de la recherche-action dans le domaine éducatif ; - approfondir les démarches à suivre pour réaliser une recherche-action ; - exécuter une recherche-action qui traite d'une problématique détectée lors d'un stage d'observation dans une faculté de l'Université Libanaise, et cela dans le cadre du module pratique « Observation de classe » (1^{re} année, 2^e semestre).</p> <p><u>Nombre d'heures</u> : 21 h <u>Modalité d'évaluation</u>: présentation et soutenance d'un projet de recherche-action</p>

Tableau 1- Modules de recherche-action au niveau licence et master

Comme nous le constatons, on passe de l'initiation à l'approfondissement des acquis dans le domaine de la recherche. Le cours prévoit 50% de théorie et 50% de pratique. Un étudiant qui suit le cours doit être capable de réaliser un mémoire d'une centaine de pages.

Cependant, les visites de cours que nous avons réalisées en master dans le cadre de notre pré-enquête révèlent que l'aspect pratique est relégué au second plan. Au lieu de faire de la recherche, on parle de la recherche, d'où la question est de savoir si les objectifs des cours peuvent être atteints. Dans ce qui suit, nous allons interroger les étudiants et les encadrants sur le sujet pour valider nos observations.

4. Enquêtes par questionnaire

Il s'agit de deux enquêtes menées en mai 2017. La première s'adresse à 20 étudiantes ayant validé les modules de méthodologie au niveau master et soutenu leurs mémoires. La seconde est destinée à dix directeurs de mémoires. Les questionnaires sont composés de questions ouvertes, semi-ouvertes et fermées et portent notamment sur les objectifs de la recherche-action, les intérêts et les limites du cours, les difficultés à réaliser/encadrer un mémoire, les suggestions pour un meilleur rendement.

4.1. Résultats-étudiants

4.1.1 Le cours de RA : objectifs, intérêts et limites

La plupart des enquêtées affirment que le cours de RA sert à développer des compétences méthodologiques transversales permettant de réaliser un travail de recherche. En général, elles qualifient le cours de RA de satisfaisant. Elles apprécient particulièrement la clarté des objectifs (70%), la pertinence des sujets traités (84%), la répartition des contenus sur les semaines (67%), la richesse des références bibliographiques et sitographiques (63%). En ce qui concerne l'enseignant, elles saluent son implication et sa gentillesse. En effet, il tentait de les motiver (60%) et veillait à assurer une bonne gestion du temps (70%), du groupe-classe (75%), du cours (55%). Toutefois, il ne prévoyait pas assez d'activités d'application permettant aux étudiants de réinvestir en contexte la dimension théorique du cours (84%). Cet écart entre la théorie et la pratique aurait pour origine le volume horaire réduit, affirmaient-elles (50%). De plus, le souci de l'enseignant de transmettre un grand nombre d'informations faisait que le savoir l'emportait sur le savoir-faire (41%). Comme les effectifs étaient réduits, une dizaine par promotion, les enquêtées auraient souhaité que le cours soit moins traditionnel et plus interactif (80%).

4.1.2 Appropriation/transposition du cours

Vraisemblablement, les enquêtées ne maîtrisent pas au même degré le savoir-faire méthodologique développé en cours. Elles pensent assez bien maîtriser le cadre théorique (68%) la bibliographie/sitographie (70%), ou encore les enquêtes de terrain (60%) d'un mémoire. En revanche, seules, elles ne savent pas poser une problématique (70%), émettre des hypothèses (75%) ou répondre aux questions du jury (67%).

Hormis les difficultés méthodologiques (60%), certaines étudiantes disent faire face à des problèmes d'ordre linguistique (50%), rédactionnel, (50%) logistique (40%). Sans l'aide personnalisée de leur directeur de mémoire, elles n'auraient pas mené à bien leur recherche. Celui-ci revenait sur les étapes clés d'une RA, mettait à leur disposition sa propre documentation, corrigeait volontiers des passages de leur mémoire, leur indiquait un lieu de stage en cas de besoin.

4.1.3 Améliorations

Afin d'améliorer le rendement du cours, les étudiantes formulent quelques propositions concernant :

- la théorie et la pratique : assurer une complémentarité entre les deux volets de la recherche, consacrer plus de temps aux exercices d'entraînement, prévoir plus d'activités ;
- les modalités de travail : favoriser le travail de groupe, diversifier les modalités et les techniques de travail, travailler chaque étape de A à Z ;

- l'évaluation : évaluer chaque compétence à part (par ex.: introduction, problématique), programmer de petits tests tout le long du semestre, varier les modalités d'évaluation, éviter les questions de cours qui ne servent à rien dans un tel module, corriger et annoter les devoirs, élaborer une grille d'évaluation collective par compétence méthodologique.

4.1.4 Résultats – directeurs de mémoires

Dix encadrants ont répondu à notre questionnaire. Cinq sont détenteurs d'un doctorat en sciences du langage, quatre en sciences de l'éducation et un en lettres modernes. Ils sont tous détenteurs de diplômes français et encadrent depuis de nombreuses années des travaux de recherche.

Pour la majorité des directeurs de mémoire interrogés, le module de RA est :

un cours d'initiation des étudiants en licence et en master professionnel à la recherche scientifique et à leur rôle d'enseignants qui ne se réduise pas à un simple dispensateur des savoirs, mais qui atteigne le niveau d'un chercheur. Celui-ci est amené à réfléchir aux problèmes rencontrés dans l'exercice de sa profession. Il essaie d'y trouver des solutions et participe, par ses publications, au progrès de la discipline de son choix.

Ils reprennent tous à l'unanimité les grandes étapes d'une RA que le module doit notamment faire acquérir aux étudiants :

- identifier le problème/poser la problématique ;
- établir un plan d'action ;
- mettre en place l'action ;
- préparer des questionnaires/des entretiens ;
- faire des observations/réfléchir sur les pratiques existantes ;
- évaluer les effets de l'action ;
- communiquer les résultats et les conclusions afin de valoriser la recherche.

4.1.5 Appréciation du cours de RA

Les encadrants donnent un avis mitigé quant à ce cours. Les extraits ci-dessous résument leurs points de vue.

Extrait 1

La formation en master est surchargée. Les étudiants n'ont pas le temps nécessaire pour pouvoir réfléchir sur les différentes étapes et de les réaliser d'une manière convenable. De plus, le cours n'est pas dispensé en même temps que la réalisation d'un mémoire où en tout cas la préparation du mémoire.

Extrait 2

La formation méthodologique s'avère insuffisante dans la mesure où elle traite beaucoup plus le côté théorique que le côté pratique. Le prof n'insiste pas sur le côté esprit critique, l'esprit d'analyse.

Extrait 3

Certains étudiants n'ont pas des compétences linguistiques, discursives et technologiques pour mener à bien leur travail, compétences qu'ils auraient dû déjà déve-

loppées dès les classes complémentaires et secondaires. Et même s'ils suivent une bonne méthodologie de travail, alors qu'ils s'expriment mal, ou organisent mal leur discours, leur travail sera un fiasco !

4.1.6 L'encadrement de mémoires

Un directeur de mémoires doit avoir des compétences académiques et méthodologiques ainsi que des qualités humaines et relationnelles. Nos enquêtes affirment faire preuve de patience, de professionnalisme et d'une grande qualité d'écoute. Ils font l'effort de guider, conseiller, accompagner, évaluer mais aussi combler les lacunes des étudiants. En d'autres termes, ils portent plusieurs casquettes : l'encadrant, l'enseignant de méthodologie, le correcteur linguistique, le coach. Selon le règlement interne de la Faculté de Pédagogie, l'encadrement d'un mémoire ne doit pas dépasser les 15 heures par étudiant. Sur le terrain, les encadrants interrogés dépassent largement les 30 h. C'est le prix à payer en temps et en investissement pour que l'étudiant-chercheur arrive à bon port. Si tous s'engagent auprès de leurs étudiants-chercheurs, chacun adopte une méthode de travail comme le montrent les extraits suivants :

Extrait 4

D'après une expérience de longues années, un mémoire de qualité rime avec un encadrement professionnel. Il faut un suivi permanent de l'enseignant pour rectifier le tir, guider l'étudiant dans la bonne voie, corriger ses erreurs en tous genres qui peuvent polluer son travail.

Extrait 5

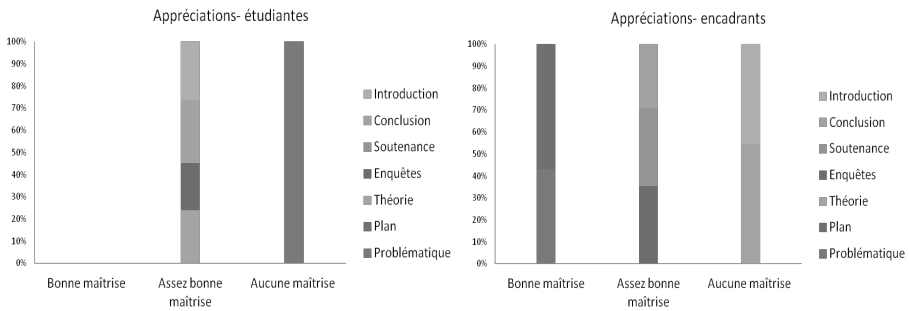
En tant que directeur de mémoires, je m'implique à fond avec mon étudiant. Je l'aide à traverser les zones de turbulence d'un travail de recherche. Au fil des mois, une complicité s'installe entre nous. Nous avons le même défi à relever. Puis, cette expérience est formatrice pour nous deux.

Extrait 6

L'encadrement de mémoires pratiqué en DIFLU est une corvée pour moi. Il est vrai que nos étudiants ont des lacunes mais il faut les former au lieu de les accompagner pas à pas. Tant pis, les miens tardent à soutenir leur mémoire mais au moins ils rendent un travail scientifique qu'ils construisent par leurs propres moyens.

4.1.7 Feed-back du directeur de mémoires

Les encadrants parlent de trois types de mémoires : ceux qui sont d'une très grande qualité scientifique (25%), ceux qui sont d'un niveau moyen (57%) et ceux qui passent de justesse (18%). En général, le plan (80%), les transitions (68%) et la problématique (60%) sont très bien réussis. Néanmoins, les enquêtes de terrain (50%) et la soutenance (55%) présentent quelques faiblesses. Quant au cadre théorique (60%), l'introduction (50%) et la bibliographie/sitographie (50%), ils recèlent de nombreuses erreurs d'ordre méthodologique. En comparant le retour des encadrants avec celui des étudiantes, on constate un grand écart au niveau des résultats. À titre d'exemple, ce qui est considéré comme acquis par les uns, il ne l'est pas ou pas assez par les autres.



Graphique 1 - Qualité mémoire, encadrants

Graphique 2 - Qualité mémoire, étudiants

S'agit-il d'une surestimation de la part des uns ou de la sous-estimation de la part des autres ? Il va sans dire que ce sont des représentations. C'est l'analyse de corpus de mémoires plus loin qui pourra nous apporter des précisions. Pour le moment, essayons de nous pencher sur les recommandations que donnent les encadrants pour que les mémoires de qualité ne soient pas une exception.

4.1.7 Propositions d'amélioration

La Faculté de Pédagogie entreprend actuellement la réforme des programmes d'enseignement. Les directeurs de mémoires profitent de cette occasion pour suggérer une série de mesures. À titre d'exemple, ils recommandent de revoir le volume horaire consacré au cours de RA et de privilégier la pratique par rapport à la théorie. Parallèlement au cours de RA, ils préconisent des cours de perfectionnement linguistique.

Conscients de la place de la recherche en didactique des langues, ils forment le souhait d'organiser des journées d'études sur la méthodologie de la recherche avec des experts locaux et internationaux, auxquels les étudiants participeront activement. Selon eux, ces rencontres favoriseront l'échange et la mutualisation d'expériences.

En ce qui concerne l'encadrement, il faudrait que les directeurs de mémoires se montrent plus exigeants. Ils ne devraient pas donner automatiquement le feu vert pour la soutenance. À cet effet, un comité scientifique devrait être nommé afin de superviser les travaux de recherche des étudiants et prendre des décisions en conséquence parce que certains travaux sont insatisfaisants.

De ce qui précède, nous concluons que les principes d'une recherche sont difficilement mis en application pour plusieurs raisons :

- le DIFLU propose un syllabus trop ambitieux : il est difficile d'atteindre un grand nombre d'objectifs en peu d'heures et surtout avec un public non initié à la méthodologie de la recherche. Les étudiants en master ne viennent pas tous de la Faculté de Pédagogie ;

- l'enseignant chargé de ce cours a pour priorité de couvrir le syllabus sans toujours se préoccuper des besoins du public-cible ;
- les étudiantes ont des lacunes linguistiques et méthodologiques qui constituent un blocage à leur travail de recherche : débordées par un programme d'études surchargé, elles font passer le mémoire au second plan, d'où plusieurs mois de retard voire des abandons ;
- les encadrants travaillent à leur guise : on distingue les exigeants qui suivent de près leurs étudiants à tel point qu'ils reformulent des passages de leur travail et les moins exigeants qui laissent faire les étudiants et à mi-chemin ; se trouvent les encadrants qui ont le souci de responsabiliser, de former l'étudiant et en aucun cas de l'abandonner ou de l'assister.

5. Analyse du corpus

Il s'agit d'analyser un corpus de 12 mémoires sur un total de 24 rédigés dans le domaine de la didactique du français en master 2, au cours de ces huit dernières années. Les résultats serviront, d'une part, à vérifier les déclarations des enquêtés (étudiants et encadrants), d'autre part, à dégager, preuve à l'appui, les lacunes qui compromettent les mémoires. Pour ce faire, notre équipe s'est réparti les tâches, à partir des grilles d'analyse soigneusement élaborées sur des critères scientifiques. Les parties qui ont fait l'objet d'une analyse sont l'introduction et la conclusion, la partie théorique, la partie pratique comme les enquêtes par questionnaire, les entretiens semi-directifs, les éléments de remédiation. Pour ne rien laisser au hasard, des diapositives et des soutenances de mémoires ont également été passées à la loupe. Étant limité en nombre de pages, nous nous contentons de présenter les résultats les plus significatifs.

	Compétence méthodologique	Compétence pragmatique	Compétence linguistique
Introduction	Établir un lien entre le constat et la problématique Émettre des hypothèses	Expliciter Exposer Justifier	Tournures impersonnelles Lexique peu varié La forme interrogative directe/indirecte
Conclusion	Respecter les étapes d'une conclusion : confusion des étapes Répondre à la problématique	Déduire Reprendre les résultats de façon synthétique	Emploi inapproprié des connecteurs logiques

Cadre théorique	Développer un cadre conceptuel de façon réflexive Se limiter à compiler, juxtaposer des données sans pouvoir les investir dans un cadre conceptuel cohérent et analytique	Conceptualiser Commenter Critiquer Prendre position Faire évoluer un concept	L'emploi des connecteurs logiques Phrases composées et complexes
Lien théorie/pratique	Réinvestir la théorie au niveau de la méthodologie, des résultats et des activités de remédiation	Recontextualiser Comparer Alterner Vérifier Citer	Lexique de renvoi Locutions adverbiales
Enquête par questionnaire	Relier les résultats à la problématique	Commenter Analyser Interpréter Tirer des conclusions Nuancer	La concession/ l'opposition
Activités de remédiation	Respecter les étapes d'un protocole d'expérimentation Mettre à l'épreuve l'expérimentation Piloter/réajuster	Proposer Définir/décrire Contextualiser Justifier la pertinence et l'efficacité de cette remédiation Évaluer	La cause/ la conséquence
Soutenance de mémoires	Faire le lien entre projection et discours oral	Justifier/défendre un point de vue Improviser/ répondre avec précision aux questions du jury	Discours non spécifique à celui de la soutenance

Tableau récapitulatif 3 : difficultés des étudiants-chercheurs

5.1. L'introduction d'un mémoire

La plus grande partie des introductions, à une exception près, comporte des informations sur le contexte dans lequel la recherche a été initiée (11/12). Afin d'amener le sujet et de montrer l'intérêt de la question posée, la totalité des étudiants a débuté leur introduction en adoptant l'une des démarches suivantes (12/12) :

- parler de l'historique de la notion étudiée ;
- définir le sujet d'étude, parler de l'historique de l'établissement où est menée l'étude ;
- donner une citation ;
- expliquer les fondements théoriques du domaine choisi.

Les constats se cantonnent, dans une grande partie des introductions, à la présentation d'une réalité, d'un vécu, sans aucune justification des faits (10/12). Les étudiants-chercheurs mentionnent parfois des difficultés mais ne précisent pas lesquelles (10/12).

La problématique est bien formulée dans les différentes introductions du corpus (11/12). Il s'agit dans la majorité des cas d'une succession de questions visant à couvrir tous les angles de la recherche. Dans certains cas, elle manque de précision ou entretient un lien faible avec le constat dont elle découle (8/12). En ce qui concerne les hypothèses, elles sont rarement émises (4/12). Lorsqu'elles existent, elles sont formulées sous forme de prévision ou d'un jugement de valeur.

La démarche et l'annonce s'imbriquent dans la dernière partie de l'introduction. Selon les mémoires, ces composantes sont suffisamment détaillées de sorte à donner une vue complète du contenu du mémoire et des outils choisis pour mener l'étude (8/12), ou, au contraire, brièvement présentées de manière à laisser le lecteur dans le flou quant à la manière choisie pour traiter le sujet d'étude (4/12).

5.2. La conclusion d'un mémoire

Hormis l'homogénéité entre les sous-parties qui fait défaut (un constat peut s'étaler sur plus d'une page), l'ordre des étapes est aléatoire (7/12). En général, la ligne d'attaque de la conclusion est au gré des étudiants. Selon les mémoires, il s'agit d'une idée générale, d'une définition théorique, de l'apport de la recherche, etc. La problématique est une simple répétition de la question centrale (6/12). Bien que le bilan soit en réponse à la problématique, il est assez succinct et à caractère descriptif/informatif (10/12). Vraisemblablement, cette étape, qui normalement doit constituer un travail de synthèse, ne jouit d'aucune priorité. Pour compenser ce manque, (in)consciemment, les étudiants semblent jeter leur dévolu sur les prolongements et les perspectives (7/12).

5.3. *Le cadre théorique*

Les résultats de l'étude montrent que les étudiantes ont le souci d'ancrer la recherche dans son domaine conceptuel général, assurant ainsi un côté de la validité de leur travail. La plupart d'entre eux (9/12) ont eu recours aux concepts essentiels, ont varié leur référence (8/12), les ont puisés dans des domaines différents (8/12). Mais ce qui attire l'attention est que le choix théorique n'est pas commenté, les étudiants montrent une adhésion et une dépendance totales aux discours de référence. Nous sommes, dans la plupart des cas, en présence d'un étalage de concepts théoriques qui semblent intouchables.

L'étude montre, de façon claire, l'absence de l'analyse critique des concepts à plusieurs niveaux : le traitement du cadre conceptuel n'aboutit ni à l'élaboration d'un jugement (4/12), ni à une argumentation en faveur du point de vue du chercheur (3/12), ni à une prise de position quant à son mode d'approche (4/12). Quant à la contribution des travaux de recherche analysés en termes de nouveauté et de création nous constatons que l'aspect applicationniste étroit est dominant (7/12), signe de l'absence de créativité et de l'évolution du chercheur.

5.4. *Le lien entre la théorie et la pratique*

Alors que la théorie doit être au service de la pratique, certains étudiants travaillent d'une façon émiettée et incohérente. Ils accumulent des ressources théoriques et les considèrent comme partie achevée voire oubliée (9/12). Ils travaillent la pratique sans aucun retour à ce qui a précédé (9/12). Autrement dit, ils ne savent pas comparer, alterner, mesurer afin de maintenir au-delà de l'équilibre, un lien voire une circularité entre les différentes parties (8/12). Cette disjonction crée ce fossé entre le savoir et le savoir-faire.

5.5 *L'enquête par questionnaire*

L'enquête par questionnaire est largement adoptée dans les mémoires (9/12). D'une manière générale, les différentes étapes de l'enquête sont respectées (11/12) : les objectifs, le choix du public, la description des axes des questions, les conditions de passation du questionnaire. Les questions sont variées, ouvertes et fermées, et présentées de façon cohérente et bien agencée avec des graphiques à l'appui. Cela dit, plusieurs étudiants-chercheurs présentent les résultats sous forme de points (7/12) ou de questions/réponses (5/12), sans faire l'effort de les analyser, de les interpréter, de les synthétiser et surtout d'établir un lien avec la problématique (9/12).

5.6 *La remédiation : l'expérimentation didactique*

Dans une RA, on propose des éléments de remédiation qu'on tentera d'expérimenter. Cette étape est souvent malmenée (6/12). Sa mise en œuvre sur le terrain présente des lacunes sur les points suivants : la conception, le pilotage, l'adéquation avec la problématique, la cohérence avec les parties de la re-

cherche, l'analyse des résultats. Certaines actions ne sont pas expérimentées : sur l'ensemble des 12 mémoires, 4 présentent un dispositif testé, expérimenté sous forme de fiches pédagogiques appliquées.

Pour conclure, les étudiants respectent la structure générale d'un mémoire, tentent de comprendre le quoi, le comment et le pourquoi d'un problème pour y apporter des éléments de remédiation comme le préconise la RA. Les lacunes méthodologiques décelées se situent à l'intérieur de chaque partie du mémoire mais aussi au niveau des liens entre les parties. On note également la non maîtrise des différents modes de raisonnement et de certains des actes langagiers comme expliciter, analyser, reformuler et synthétiser. Au niveau linguistique, on relève l'emploi inapproprié des connecteurs logiques et des phrases complexes. À la lumière de ces résultats qui ne prétendent pas à l'exhaustivité, on peut dire que la tendance des étudiants-chercheurs à sous-estimer la qualité de leurs mémoires est plutôt justifiée. Ils sont conscients du fait que sans l'aide d'une personne, ils sont dans l'incapacité de mener à bien un projet de recherche.

Quoi qu'il en soit, l'analyse des besoins était déterminante dans la conception de notre module de FOU en ligne (référentiel de compétences, activités, supports, etc.). Ce module tel qu'il est prévu, est composé de 7 parties reprenant les différents moments d'un mémoire, soit l'équivalent de 30 h de cours. Chaque partie comprend deux à trois activités. La démarche est simple : à partir d'une capsule ou d'un corpus de documents, les étudiants font des exercices en autonomie, participent à un forum de discussion sur la thématique, puis ils réalisent une tâche langagière. Un tuteur leur fait un retour sur leur produit final sous 72h. En cas de besoin et en fonction des disponibilités de l'apprenant, un entretien lui est fixé en présentiel ou en ligne sur Skype. Actuellement, ce dispositif est en période d'expérimentation pour être éventuellement réajusté. Son lancement officiel aura lieu à la rentrée 2018-2019.

6. Conclusion

Notre étude avait pour objectifs d'analyser les besoins de notre public-cible afin de mettre en place un dispositif de FOU au service de la RA. La mise en corrélation des résultats des enquêtes par questionnaire avec ceux de l'analyse des mémoires a permis de déceler principalement :

- des lacunes méthodologiques : un bon nombre d'étudiantes est dans l'incapacité de problématiser, de théoriser et de proposer des éléments de remédiation contextualisés : l'inadéquation du nombre d'heures allouées au cours de RA par rapport à un programme chargé fait que la théorie l'emporte sur la pratique, d'où la non transposition du savoir-faire méthodologique ;
- des lacunes langagières et linguistiques : les étudiantes ayant un niveau de B1/B2 emploient un lexique redondant et des tournures syntaxiques peu variées : comme leur compétence linguistique est inférieure à leur projet de production, elles se limitent à la paraphrase et à l'analyse superficielle.

Face à cette situation, l'encadrant se trouve dans l'obligation de multiplier les initiatives pour que les étudiants rendent un travail de recherche de qualité. Il est, tour à tour, correcteur de langue, méthodologue. Cette lourde tâche fait du directeur de mémoires un multifonctionnel.

Grâce à un dispositif de FOU en ligne, nous espérons apporter une aide précieuse aux différents acteurs de la RA à la Faculté de Pédagogie. Lorsque l'étudiant comblera ses lacunes, à son propre rythme ne pourra-t-il pas mieux gérer/réaliser son mémoire ? L'enseignant ne se consacrera-t-il pas davantage au volet pratique de son cours ? Le directeur de mémoires ne passera-t-il pas moins de temps à corriger le produit final pour s'attarder avec l'étudiant-chercheur sur l'utilité de son étude ? Pour répondre à ces questions d'autres études suivront !

BIBLIOGRAPHIE

- Angers 2000 : M. Angers, *Initiation pratique à la méthodologie des Sciences Humaines*, Québec : Les Éditions CEC.
- Catroux 2002 : M. Catroux, Introduction à la recherche-action : modalités d'une démarche théorique centrée sur la pratique, *Recherche et pratiques pédagogiques en langues de spécialité*, vol. XXI, n° 3, 8-20.
- Le Boterf 1983 : G. Le Boterf, La recherche-action : une nouvelle relation entre les experts et les acteurs sociaux ?, *Recherche et Formation*, 90, 44.
- Macaire 2007 : D. Macaire, Didactique des langues et recherche-action. Recherches en Didactique des Langues et Cultures, *les Cahiers de l'acedle, L'association des chercheurs et enseignants en didactique des langues étrangères*, 4, 93-119.
- Macaire 2010 : D. Macaire, Recherche-action et didactique des langues : du positionnement du chercheur à une posture de recherche, *Les Après-midi de LAIRDIL*, 17, 21-32.
- Mangenot 2017 : F. Mangenot, *Formation en ligne et MOOC. Apprendre et se former avec le numérique*, Paris : Hachette.
- Richer 2011 : J.-J. Richer, Recherche-action et didactique du FLE, in : *Synergie Chine n°6*, Actes du colloque Canton 2009, n°6, Pour une recherche-action en didactique du FLE dans la Chine d'aujourd'hui, Pologne : Gerflint, 47-58.
- Roy et Prévost 2013 : M. Roy et P. Prévost, La recherche-action : origines, caractéristiques et implications de son utilisation dans les sciences de la gestion, *Recherches qualitatives*, 32 (2), 129-151.

Stéphane-Ahmad Hafez
**AN ONLINE RESEARCH-ACTION COURSE ACCORDING TO
THE FOU APPROACH: ANALYSIS OF NEEDS**

Summary

In this article an attempt is made to report on a field study related to action research (AR) in French didactics at the Faculty of Pedagogy of the Lebanese University. Indeed, questionnaire surveys and corpus analysis helped to identify the challenges students face to carry out research work among which we underscore methodological, linguistic, editorial, logistic, organizational shortcomings. Thus, without the personalized help of the supervisor, the dissertation is a fiasco. The results obtained helped to develop a framework of competences and to reflect on a device of RA, according to an approach for French for academic purposes.

Keywords: Action Research, needs analysis, online training, French for academic purposes.

Примљен 17. фебруара 2018. године
Прихваћен 9. маја 2018. године

ПРИКАЗИ

Дорота Гил
 Јагелонски универзитет, Краков, Пољска
 dorotagil@interia.pl

**О КАПИТАЛНОМ ТРОЈЕЗИЧНОМ ИЗДАЊУ
 СТУДЕНИЧКОГ ТИПИКА СВЕТОГ САВЕ
 Свети Сава, *Студенички типик* / Saint Sava,
The Studenica Typikon / Святой Савва, *Студеницкий
 типикон*, ур. Маја Анђелковић, Тихон Ракићевић,
 са српскословенског на српски превела Маја
 Анђелковић, Манастир Студеница, 2018, 539 страна.**

Нови превод *Студеничког типика* не само на савремени српски, него и – први пут – на руски и енглески језик, припремљен је поводом значајног јубилеја – осам векова аутокефалности Српске православне цркве. Ово тројезично издање *Студеничког типика* (са пратећом колорном фототипијом) ваља оценити као капитално издање међународног карактера, као веома успешан, амбициозан и важан научни подухват који омогућује да дела једног од најпознатијих писаца како у културосфери *Slaviae Orthodoxae*, тако и читавој европској средњовековној књижевности – Светог Саве, постану доступна широј – не само научној, славистичкој/славенској – читалачкој публици.

На тему изванредног за српску културу и књижевност значаја *Студеничког типика*, и у томе *Житија Светог Симеона*, које је саставни део *Типика* познатог и као *Образник Светог Саве Српског*, постоји већ обимна литература. Према мишљењу свих истраживача, очигледно је ипак да Савино *Житије* изучавано као књижевно дело и важан историјски извор и *Типик* као црквено (канонско) – и световно-правни споменик, те да су имали велики значај како за одређивање статуса манастира Студенице наспрам других великих манастира у Србији и увођење манастирског устројства, тако и за припремање услова за осамостаљивање српске Цркве (о чему је још 1986. писао М. М. Петровић) и одређивање места самодржавног владара Стафана Немање у српској држави. Дакле, *Студенички типик* је једно од најважнијих сведочанства о односу црквене и световне власти у Немањићкој Србији.

Најуспелија – како сматра већина књижевних критичара (између осталих и Д. Богдановић, Т. Јовановић) – књижевна творевина српског средњег века какво је целокупно ктиторско *Житије Светог Симеона*, писано као прва глава *Студеничког типика*, јесте и основа српске хагиолошке – углавном хагиографске династичке литературе (иако спис

није светачко житије, посвећен је „господину” – владару и монаху, а не Светом Симеону). Стога није чудно да се до сада не само историчари књижевности него и већина преводаца окретала најчешће баш том тексту, тако да је он преведен у неколико наврата (најстарији превод Драгутина Костића из 1921. године, све до 1997. у рукопису), превод Миливоја Башића 1924, Лазара Мирковића 1939, Димитрија Богдановића [„темељна редакција” Мирковићевог превода 1986] и превод Томислава Јовановића у оквиру издања: *Студенички тииик. Цароставник манастира Студенице*, Београд 1994). Као целина *Студенички тииик* је издат до сада три пута (једанпут у варијанти уз *Хиландарски тииик*) – 1884, 1928. и у горе споменутом издању из 1994. године, у преводу и са важним поговором Томислава Јовановића, док се фототипско издање уз критичке напомене у поговору Надежде Р. Синдик појавило 1992. Ваља обратити пажњу и на можда најпопуларније издање већих фрагмената (5 глава) *Тииика* и *Жиџија* у оквиру антологије Савиних текстова (Свети Сава, *Сабрана дела*, приредио и превео Томислав Јовановић, Београд 1998) са паралелно издатим текстовима на српскословенском и савременом српском – преузетим из поменутог целокупног издања тог аутора – сва три последња горе поменута издања садрже исцрпне податке на тему најважнијих неразјашњених до сада питања везаних за настанак, ауторство делова типика, редослед текстова, нејасна места која се не могу прецизно превести итд.

На основи свих досадашњих издања *Тииика* (и заједно или посебно штампаног *Жиџија*) ново студеничко издање – које не претендује да буде критичко издање, него нови превод Савиног дела, осим саме одличне идеје тројезичне верзије, има и доста других предности. Узимајући у обзир најновија истраживања, тј. упоредну анализу преписа 56. *Мале катихезе* Теодора Студита са завршним фрагментом *Жиџија*, коју је 2016. објавио архимандрит Тихон Ракићевић, преводац и аутор уводне студије Маја Анђелковић не само да разјашњава тај део текста у светлу значајног за Саву богословског извора, него и коначно потврђује да је место *Жиџија Светиоџ Симеона* било испред *Тииика*, одн. да је то уводно, *Прво слово Студеничког тииика*. Дакле, до сада дискутабилан проблем структуре, односно редоследа појединих елемената које чине *Тииик* коначно је разрешен убедљивом аргументацијом М. Анђелковић, изнетој у уводној студији *Студенички тииик Светиоџ Саве*.

Као што је познато, када је реч о преводу Савиних списа на савремени језик, уочљив је неуједначен однос према сваком од њих (иначе у српској филологији не постоји целокупно обрађен језик нити једног старог писца). Захваљујући великом броју студија сазнало се ипак до сада много о особеностима језика Савиних списа, иако се – као у случају *Тииика* – ради о каснијим преписима и могућности ингеренције преписивача, односно Савином ауторству само одређених делова текста. Сва (уколико је то могуће) нејасна, или недовољно јасна, места које се нису могла до сада прецизно превести, односно биле су преводачке грешке

које су доприносиле неадекватним (богословским, правним и филолошким) тумачењима самога текста, М. Анђелковић покушава разјаснити. Ваља уз то нагласити и настојања преводиоца за проналажење најадекватније лексике путем коришћења свих доступних (чак и обухватајућих не само средњовековни период) речника. Основна црта новог превода *Студеничког тшћика* јесте ипак не „нова коректура” до сада преведених издања него превод рађен искључиво на основу увида у Аверкијев рукописни текст, једини сачувани препис *Тшћика* из 1619. Досадашњи преводи били су полазна тачка у новом преводилачком подухвату, али пошто су у досадашњим преводима присутни су били и покушаји неадекватног прилагођавања српскословенског текста савременој синтакси и изостављања одређених сегмената текста, а такође су изостављени подаци о недостајућим главама *Тшћика* – све наведене недостатке претходних издања М. Анђелковић исправља, па се у овом издању садржи до сада најпотпунији и оригиналном српскословенском тексту најприближнији превод на савремени српски, на основу кога су рађени и преводи на енглески и руски.

Новум у односу на досадашња издања – осим веома важног пребацивања *Житија Свештог Симеона* испред текста *Образника*, на место *Првог слова Студеничког тшћика* – јесте и веома прецизно означавање свих библијских навода (са указивањем почетка и краја Савиног текста који се односи на конкретне фрагменте *Свештог Писма*, односно других богослужбених и светоотачких текстова) као и (у напоменама) покушаји одређивања да ли се ради о цитату, парафрази или алузији, што несумњиво умногоме разрешава неке досадашње недоумице у ранијим преводима. Такође, веома је битно што нови превод доноси и разрешавање и бележење свих Аверкијевих записа на маргинама (коректура или други записи писара), као што указује и на сва проблематична места у поређењу са *Хиландарским тшћиком* и преводом са грчког *Евергештшћског тшћика*.

Решење да се на појединим местима (у заградама) додају речи, а одређене изразе и мање познате речи појашњавају у фуснотама, исто тако олакшава читање и разумевање текста. Напори да превод што више одговара изворном тексту Св. Саве (задржавање постојећег реда речи у реченици и реченичких конструкција, као и изворне пунктуације) могу – како с правом примећује ауторка – водити закључку да је превод „архаичан и поетски”. Не улазећи ипак у дискутабилно питање укуса, треба признати да се таква решења чине потпуно оправдана. Приближавање превода оригиналу уз свесно (потпомогнуто научним лингвистичким истраживањима у оквиру средњовековног лексичког корпуса) коришћење „архаичне” лексике јесте несумњиво једна од највећих предности овог новог издања: не само да омогућује ново сагледавање дела Св. Саве, него води и важним, новим – како лингвистичким, у томе и стилистичким, и другим запажањима.

Поред превода целокупног *Студеничког титика* (са веома важним текстолошким напоменама) и предочене уводне студије *Студенички титик Светог Саве* у којој Ауторка језгровито излаже све важне појединости у вези са *Титиком* и доноси начела превођења, као што веома аргументовано потврђује место *Житија Светог Симеона* у оквиру *Титика*, издање садржи и Регистар библијских, богослужбених и светоотачких навода и упоредних места, који се први пут појављује управо у овом издању, а који је нарочито битан за даља богословска изучавања и изучавања интертекстуланости као поетичке особености средњовековне књижевности. На крају издања налази се *Фотиошкиско издање Студеничког титика* – које је први пут урађено у пуном колору и високој резолуцији, па стога може бити одличан извор за даља проучавања овог дела Светог Саве.

С обзиром на чињеницу да је први пут у историји издавања урађено тројезично издање *Студеничког титика* (на српском, енглеском и руском) – и да је као такво права реткост уопште у издаваштву, с обзиром на то да се први пут у текст превода веома прецизно означавају сви наводи, упоредна места, алузије и паралеле, да се по први пут *Житије Светог Симеона* ставља на место које му припада – као *Прво слово Титика*, да су релевантна питања настанка *Студеничког титика* аргументовано разрешена, као и с обзиром на чињеницу први пут урађеног колорног *Фотиошкиског издања*, овај нови превод М. Анђелковић и приређено издање *Студеничког титика* Светог Саве може се квалификовати као веома амбициозна и успешно спроведена идеја тројезичног издања, која се изврсно уписује у обележавање јубилеја осам векова аутокефалности Српске православне цркве, и истовремено је капитално издање врхунског међународног значаја које ће несумњиво постати нужно полазиште за сва будућа богословска, књижевно-теоријска, лингвостилистичка и друга изучавања, као што ће бити несумњивим сведочанством значаја Светога Саве за читав словенски свет и културу.

**ЛИТЕРАРНО ТУМАЧЕЊЕ ДОБА
(Даница Андрејевић, *Токови српске књижевности*
(XX век), Филозофски факултет Универзитета у
Приштини, Косовска Митровица, 2016, 212 стр.)**

Књига *Токови српске књижевности (XX век)* професорке српске књижевности XX века Филозофског факултета Универзитета у Приштини др Данице Андрејевић настала је као резултат рада на научноистраживачком пројекту ИИИ47023 „Косово и Метохија између националног идентитета и евроинтеграција” који је финансирало Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије, а које је и суфинансирано њено објављивање. Рецензију књиге потписује проф. др Милисав Савић, редовни професор Државног универзитета у Новом Пазару, који каже да ова књига „представља догађај у нашој књижевно-теоријској мисли. Она показује да је професорка Андрејевић један од најбољих и најагилнијих тумача наше савремене књижевности” (Andrejević 2016: 200).

Ова књига представља хрестоматију текстова (раније објављених у различитим часописима и научним зборницима) о најважнијим српским писцима који чине главне књижевне токове српске књижевности у XX веку чиме се надовезује на своје прошле књиге *Српски роман XX века* (ЗУНС, Београд, 1998) и *Српска поезија XX века* (Просвета, Београд, 2005), а следећи своју прошлу књигу *Видови српског модернизма (есеји о српској књижевности XX века)* (Институт за српску културу Приштина, Лепосавић, 2011) у главне токове српске књижевности XX века, укључује и српске писце који живе (или су живели) и стварају (или стварали) на Косову и Метохији.

Књигу чини деветнаест есеја, компонованих на начин да одражавају слику кретања развоја српске књижевности од самог почетка XX века, па до самог његовог краја и почетка XXI века, а како ауторка у уводној напомени наглашава: „Ови есеји покушавају да иду трагом начина на који су писци понаособ решавали питање егзистенције модерног човека и одређивали се према форми савременог дискурса” (Andrejević 2016: VII). Ауторка се трудила да у књигу *Токови српске књижевности (XX век)* унесе само радове и ауторе који нису били предмет њених ранијих истраживања или ако су били да се овде представе из другачијег угла, онда када то није било могуће ауторка је, зарад целовитости приказивања

епохе коју прати, поновила три есеја – о Борисаву Станковићу, Меши Селимовићу¹ и Данилу Кишу.

Но, погледајмо садржај књиге. Први део књиге посвећен је главном току српске књижевности XX века, а њему припадају следећи есеји: 1. „Његош у виђењу Исидоре Секулић”; 2. „Елементи модернизма у *Нечистој крви* Борисава Станковића”; 3. „Ембахаде Милоша Црњанског – историја као (или) успомена”; 4. „Феномен смрти у поезији Десанке Максимовић”; 5. „Симболизација таме у поезији Бранка Миљковића”; 6. „Надреализам, идеологија, слобода (на примеру романа *Песма* Оскара Давича)”; 7. „Антрополошко и естетичко у поезији Скендера Куленовића”; 8. „Поетика истине у роману *Дервиш и смрт* Меше Селимовића”; 9. „Факат, фикција и смрт у роману *Пешчаник* Данила Киша”; 10. „Традиција и интуиција у поезији Слободана Ракићића”; 11. „Протопоетички сигнали сигнализма” и 12. „Поетски портрет материје (о поезији Душка Новаковића)”. Други део књиге чине есеји о значајним притокама главног тока српске књижевности XX века са Косова и Метохије, у коме се налазе есеји: 13. „Књижевна појава Вука Филиповића”; 14. „Драма у романима Петра Сарића”; 15. „Феноменологија косовског мита у поезији Даринке Јеврић”; 16. „Књижевни портрет Слободана Костића”; 17. „Дијалекат – лирски медиј Ратка Поповића”; 18. „Сублимација суштина у поезији Радомира Стојановића” и 19. „Глас урбаног рапсода (о поезији Мирка Жарића)”. Есеји о Петру Сарићу, Даринки Јеврић и Слободану Костићу могли су се наћи и у првом делу, јер ови писци су чинили и чине главни ток српске књижевности XX века, недовољно валоризовани, али то наравно није једина јерес коју су академска критика и сами писци, начинили овој притоци. Такође, сматрамо, да косовско-метохијски писци нису адекватно представљени у књизи професорке Андрејевић, јер су то, како се из самих наслова види, текстови који су настајали пригодним императивом, прегледом, без улажења у детаље и особености које дело Петра Сарића, Даринке Јеврић и Слободана Костића поседују. Наравно, ауторки се то не може узети за зло, јер је већ само уврштавање српских писаца са простора Косова и Метохије храбар, али исправан потез, и због тога што је професорка Андрејевић највреднији критичар који прати и вреднује књижевност која се на овом српском културном и језичком простору ствара.²

Оно што чини главну везивну нит свих есеја у књизи, јесте питање човековог битисања у свету и литератури, о његошевској дилеми „Што

1 Меши Селимовићу је ова ауторка посветила докторску дисертацију на основу које је настала књига *Поетика Меше Селимовића* (Просвета, Београд, 1996), те овај аутор представља трајну преокупацију професорке Андрејевић.

2 Као резултат ових вишедеценијских прегнућа у праћењу књижевности на Косову и Метохији, настале су следеће, значајне књиге, лексикони и антологије: *Портрети косовских писаца* (Јединство, Приштина, 1988); *Антологија косовско-метохијске поезије* (Нови Свет, Приштина, 1996); *Лексикон писаца Косова и Метохије* (Врањске, Врање, 2005); *Куйдон на Косову, антологија љубавне поезије* (Врањске, Врање, 2006) и *Антологија косовско-метохијске поезије (2010–1960)* (Књижевно друштво Косова и Метохије, Косовска Митровица, 2012).

је човјек, а мора бит човјек” у разисторији доба, рушењу хуманистичких начела, директним преносима смрти са малих екрана, човеку сведеном на своје тело које се најлакше продаје. Ауторка стога прати како су велики српски писци видели човека у својој литератури и свом добу:

Књига истражује путеве и токове којима писци покушавају да објасне свет себи и себе свету у различитим перцепцијама. Модеран свет се урушава и модерна литература се опире том урушавању, ентропији и дистопији. Писци показују да интуиција и инвенција у стваралаштву често иду испред филозофије и науке, продирући луцидно у спознају света и његових законитости. Када је реч о језику и стилу, српски писци показују да се модернитети света и књижевног рукописа могу изражавати и традиционалним књижевним дискурсом, чак и дијалектом који су изнутра активирани модерним сензибилитетом. Од архетипских до новомитских ситуација, токови српске литературе образују велики корпус чији рукавци још нису протумачени и чији аспекти још нису формулисани у књижевно-историјском, теоријском и критичком домену (Andrejević 2016: VIII).

Пишући о књизи Исидоре Секулић *Његошу, књижа дубоке оданости*, професорка истражује како је Секулићева градила идејни, литерарни и реални лик Његошев, па каже: „Сама личност и сам живот Његошев наметали су Секулићевој његову митопоетизацију, будући да су незаобилазне теоријске чињенице и исходишта њеног приступа Његошевом лику и делу – поетизација факта, естетизација историје и лирски трагизам” (Andrejević 2016: 2). На овим трима ставкама, Исидора Секулић историјску личност, премешта у књижевни лик, стварајући најфинији мит о Његошу и обоговљеној личности Његошевој. Касније ће комунистичка идеологија Његоша свести само на своје „реалне” карактеристике, тек толико да буде део званичне идеологије и у „служби народа”.

У есеју о *Нечистој крви* Борисава Станковића, ауторка прати психолошки развој ликова у српској књижевности са посебним освртом на психолошки профил Софке, главе јунакиње овог романа, откривајући како ерос и либидо утичу на развој личности човека и његов литерарни преображај:

У дотада најдубљој психолошкој мотивацији ликова у српској књижевности, у дубокој традицији једног Лазе Лазаревића, нико није у једној сцени тако дубоко захватио млазеве људске природе, осетио, чуо, наслутио, прожео еросом, отишао до дна бића, до у корен порекла, као Борисав Станковић. Психолошки субјективизам, проблем горде персоне која не припада минорној средини, еманиран је у роману Борисава Станковића као модеран ритам индивидуалности бића на глобалном плану епохе (Andrejević 2016: 16).

Један од најзанимљивијих есеја у књизи *Токови српске књижевности (XX век)* посвећен је Милошу Црњанском, једном од најзначајнијих и најособенијих писаца српске књижевности. За разлику од прошлих ауторкиних књига, овај бард српске књижевности овде је заступљен есејом о његовом мемоарском делу *Ембахаде*, те је историјско у овом делу зао-

купирало нашу ауторку, која се пита: „Може ли литература да буде коректив или рецидивна прича историје?” (Andrejević 2016: 24), и даје врло јасан одговор на крају есеја: „Отворивши црну кутију дипломатије, писац затвара круг од *Чарнојевића* до *Ембахада*, показујући да је сведочење о историји једнако важно као и историја сама” (Andrejević 2016: 30). Сведочење о историји је сведочење о истини, а о поетици истине у роману *Дервиш и смрт*, Даница Андрејевић посветила је врло инспиративан есеј у коме закључује да: „Криза јединке у парадоксалном односу неправедне правде и праведне неправде, субјективизирана истина дервиша и крах свих идеала нараторски и артистички су доведени до врхунца” (Andrejević 2016: 84–85) те је овај роман објава истине по себи, коју је произвела немирна историја.

Феноменима смрти и таме, ауторка се бавила у есејима о поезији Бранка Миљковића и роману *Пешчаник* Данила Киша. И код једног и код другог визије смрти и таме су продукти онтолошке празнине у постатомском добу: „Пројектујући свет таме као паралелну лирску стварност у својој поезији, Миљковић изражава антрополошки песимизам који поетички решава у лирском спору са смрћу и тамом” (Andrejević 2016: 45). Киш међутим, не признаје смрт као коначну истину и природну неминовност, јер „упркос рационалном сазнању о смрти, Кишов наратор је не прихвата као природну појаву, већ као негативну утопију, као неодређени кенотаф у чији ћемо простор некада сви лећи” (Andrejević 2016: 92).

У есејима о писцима са Косова и Метохије, Даница Андрејевић је опет у трагању за јединком која у вртлогу немирне историје покушава да пронађе себе, да себи објасни своје постојање, да буде видљива. Српску књижевност Косова и Метохије чине углавном песничка дела, стога је њима и посвећено више пажње. Анализирајући поезију Даринке Јеврић, Слободана Костића, Ратка Поповића, Радомира Стојановића и Мирка Жарића, професорка Андрејевић исходиште тема и мотива види у њиховом „косовском опредељењу”, стога је и лирски јунак ових песника сав у покушајима да се снађе у вртлогу Србима ненаклоњене историје и истине, али и чврсте решености да се мора пркосити и опстајати упркос свим недаћама. Есеј о најзначајнијем прозном српском писцу Косова и Метохије, и најзначајнијем српском писцу данашњице – Петру Сарићу, професорка је посветила прегледни есеј у коме је анализирала драму ликовна његових романа: *Велики ахавски штрџ*, *Сушира ситиже Господар*, *Дечак из Ластиве*, *Пешируша* и *Милуша*, *Сара* и *Миширова Америка*, повезану са драмом личности и историје.

Пратећи токове српске књижевности XX века, Даница Андрејевић нам је у овој књизи дала једно свеже, луцидно, перфектно литерарно тумачење доба, века који је ненаклоњен људима, људима који су ненаклоњени људима, литератури која једина још увек покушава да човека подсети да је човек.



Зима

**AУТОРИ НАСЛЕЂА /
AUTEURS DE NASLEĐE**

Ašić Tijana V.

Tijana Ašić, professeure ordinaire de linguistique générale et française et lauréate du prix Charles Bally de L'Université de Genève, travaille actuellement à l'Université de Kragujevac et à l'Université de Belgrade. Elle est auteure de trois livres (*Sémantique et pragmatique des temps verbaux* ; *Espace, temps, prépositions* et *Science du langage*) et de plus de 70 articles publiés dans les revues nationales et internationales. Elle est aussi membre du groupe de recherche de l'équipe Sémantique et modélisation dirigé par le professeur Francis Corblin (Université de Sorbonne, Paris 4) et de l'équipe Langue et grammaticalisation dirigée par le professeur Jacques Bres de l'Université de Montpellier.

tijana.asic@gmail.com

Bogojević Dragan R.

Dragan R. Bogojević est né à Belgrade en 1965. Il a passé une enfance insouciante à Berane et une adolescence yougoslave à Titograd (aujourd'hui Podgorica), diplômé à la Faculté de Philologie de Belgrade 1989 – Chaire de Langue et Littérature française. Il a soutenu sa thèse de doctorat en 2005 sur l'imaginaire du Monténégro dans les ouvrages des écrivains-voyageurs français à l'Université *François Rabelais* de Tours. Il était professeur de français dans des écoles secondaires à Budva et Podgorica, inspecteur pédagogique pour la langue française, rédacteur en chef à la télévision nationale des programmes éducatifs, directeur de *l'Institut national de l'éducation générale* (Zavod za školstvo). Il a écrit des articles sur la littérature française (Flaubert, Mme de Lafayette, J.-J. Rousseau), sur Njegoš et sur les liens franco-monténégrins pour des magazines et journaux spécialisés, participé à de nombreux congrès, colloques, conférences, tables rondes, concernant la littérature et l'enseignement du français. Il a publié le livre *L'imaginaire du Monténégro dans la littérature de voyage au XIX^{ème} siècle et au début du XX^{ème} siècle*, chez Le Manuscrit en 2011 à Paris. Il est fier de ses traductions en monténégrin du *Cadre européen commun de référence pour les langues*, du *Libreto* pour l'opéra *Monténégrins*, du *Recueil de poésie* du poète d'origine monténégrine Tomislav Srdanović. Depuis une dizaine d'années, il enseigne la civilisation française et la littérature française des XVII^e et XVIII^e siècles en qualité de professeur à l'Université du Monténégro (d'abord à la Faculté de Philosophie, ensuite de Philologie). Actuellement, il est le doyen de la Faculté de Philologie à Nikšić.

draganb@ac.me

Boudjadja Mohamed

Actuellement, il est vice-Doyen chargé de la post-graduation, la recherche scientifique et les relations extérieures à la Faculté des Lettres et des Langues de l'Université de Sétif 2, Algérie. Il est Maître de conférences (HDR) au Département de Langue et Littérature françaises où il enseigne les Littératures francophones. Il est responsable de l'équipe de recherche (« Du discours

littéraire ») au Laboratoire A.P.S.D (« Approches pragmatiques et stratégies du discours ») et directeur de projets de recherche en Littérature maghrébine de langue française. Il a participé à des colloques internationaux et a publié plusieurs articles dans des revues nationales et internationales. Ses principaux domaines de recherche sont le roman francophone, la poétique des genres, l'intertextualité et l'intergénéricité.

boudja192003@yahoo.fr

Cakeljić Vesna R.

Vesna R. Cakeljić, professeur de la Faculté des Sciences de l'Organisation de l'Université de Belgrade et traductrice littéraire, née en 1956 à Banja Luka (Bosnie et l'Herzégovine). Docteur en Littérature d'expression française, Université Paris Nord. En tant que chercheur, elle se consacre principalement aux littératures francophones des pays du Sud et aux études postcoloniales. Auteur de deux monographies en français : *Identité de la femme noire dans la nouvelle africaine* (2007) et *La nouvelle francophone d'Afrique noire. Écriture et constructions identitaires* (2013), de trois manuels du français pour les étudiants en Management, dont le dernier *Étudier le management en français* (2018). Elle a publié de nombreux essais et articles scientifiques, ainsi que plusieurs anthologies de la poésie française et du récit court dont *Od Haitija do Madagaskara (D'Haïti à Madagascar, 1998)*, *Nouvelles de Serbie* (2012). Elle est connue surtout pour ses traductions des œuvres d'Amin Maalouf, et de la poésie complète de Senghor sous le titre : *Na poziv rase od Sabe (À l'appel de la race de Saba, 2009)*, etc. Elle a le grade de Chevalier de l'Ordre des Palmes Académiques.

vesnac@fon.bg.ac.rs

Delibašić Spomenka M.

Spomenka M. Delibašić est Maître de conférences et enseigne la littérature française à la Faculté de Philologie à Nikšić (Monténégro). Elle a fait ses études de langue et littérature françaises à la Faculté de philosophie de Novi Sad, puis à l'Université François Rabelais à Tours. Elle a soutenu sa thèse de doctorat de Lettres Modernes à l'Université François Rabelais – Tours en 2007 sous la direction de Jean-Jacques Tatin-Gourier. Le titre de la thèse: *L'Héritage de la fin du XVIII^e siècle dans les œuvres d'André Breton*.

spomenkadel@yahoo.fr

Dodig Milana L.

Dodig est née en 1985 à Kikinda. Titulaire d'un master en langue et littérature françaises à la Faculté des Lettres et des Arts à Kragujevac, s'inscrit à l'école doctorale à la même faculté en 2010. Depuis 2012, elle travaille comme assistante dans le domaine scientifique : la langue française. Le sujet de sa thèse de doctorat est intitulé *Le conditionnel dans la langue française et ses équivalents sémantiques dans la langue serbe - une étude comparative du potentiel serbe et*

du conditionnel français. En 2013, elle s'inscrit en doctorat en France, à l'Université Paul Valéry de Montpellier, dans le cadre du projet de cotutelle. Dodig a soutenu sa thèse le 2 mars 2018 à l'Université de Montpellier devant un jury composé de quatre experts du domaine de la linguistique française et serbe : Laurent Gosselin, professeur des Sciences du langage, Université de Rouen ; Snežana Gudurić, professeur des Sciences du langage, Université de Novi Sad ; Tijana Ašić, professeur des Sciences du langage, Université de Kragujevac/ Université de Belgrade et Jacques Bres, professeur des Sciences du langage, Université Paul-Valéry Montpellier 3.

dodigmilana@filum.kg.ac.rs

Fonteyn Bertrand

Né en 1980 en Belgique. Diplômé de l'Université libre de Bruxelles (U.L.B.) en *Langues et Littératures slaves*. Diplôme d'études de base en *Histoire de l'Art*. Actuellement employé par Wallonie-Bruxelles International (www.wbi.be) en tant que lecteur détaché à la Faculté de Philologie de Belgrade. Domaine de recherche : littérature belge francophone.

bertrandfonteyn@gmail.com

Ghedhahem Zeineb

Enseignante-chercheuse au département de français de l'Institut Supérieur des Études Appliquées en Humanités de Zaghouan-Tunisie ainsi qu'à l'Université Virtuelle de Tunis, elle est spécialiste de la littérature francophone. Elle est titulaire d'un doctorat en langue, littérature et civilisation françaises consacré au dialogisme satirique dans l'œuvre d'Alain Mabanckou. Linguiste et didacticienne, elle s'intéresse également au domaine de la didactique et culture du Français Langue Étrangère. Titulaire d'un second master en Nouvelles Technologies Éducatives, elle est Professeure-formatrice de tuteurs de formations à distance et conceptrice de cours numérisés, elle est l'auteure de 4 modules FOS en ligne et d'un module de préparation au DELF Pro B2 en ligne destinés aux étudiants inscrits à l'Université Virtuelle de Tunis. En outre, elle est responsable pédagogique d'un centre agréé pour la passation des certifications de français de la CCI Paris Ile-de-France TEF/TEFAQ.

Zeineb_3112@yahoo.fr

Hafez Stéphane-Ahmad

Stéphane-Ahmad Hafez est professeur des universités en sociolinguistique et didactique des langues. Depuis 2006, il est enseignant-chercheur à la Faculté de Pédagogie de l'Université Libanaise. Ses travaux de recherche portent principalement sur l'enseignement du français en milieu universitaire francophone.

stephanehafez@hotmail.com

Jovanović Vera Ž.

Vera Jovanović est née en 1979 à Smederevska Palanka en Serbie. Elle a obtenu son diplôme en langue et littérature françaises à la Faculté de Philologie de l'Université de Belgrade en 2004. Elle est titulaire d'un doctorat en linguistique française (sa thèse est intitulée « Le parfait (*perfekat*) en serbe et ses équivalents en français ») soutenu à la Faculté des Lettres et des Arts de l'Université de Kragujevac où elle travaille depuis 2005, d'abord comme assistante, ensuite, après la soutenance de sa thèse doctorale en 2013, comme Maître de conférences. Elle participe aux colloques scientifiques nationaux et internationaux et publie régulièrement les articles des domaines de la linguistique contrastive, de l'aspectologie et de la temporalité. Depuis 2005, en tant qu'examinatrice-correctrice, elle participe aux examens internationaux DELF DALF auprès de l'Institut français de Belgrade.

vera.jovanovic@filum.kg.ac.rs

Kitanović Jelena R.

Kitanović est née en 1993 à Kraljevo. En 2016 elle obtient son diplôme de Licence comme la meilleure étudiante de sa génération à la Faculté des Lettres et des Arts à l'Université de Kragujevac. L'année suivante elle s'inscrit en Master dans le domaine de la langue et de la littérature françaises à ladite faculté. Elle passe le second semestre, dans le cadre du programme de mobilité internationale de crédits Erasmus+, à l'Université Paul-Valéry Montpellier 3, au niveau Master 1 – Sciences du Langage. Durant cette période, elle suit des cours proposés par l'accord entre l'Université de Kragujevac et l'Université Paul-Valéry en tant qu'étudiante Erasmus. Depuis 2017 elle est inscrite en doctorat à la Faculté des Lettres et des Arts à Kragujevac.

jelenakitanovic@yahoo.com

Košćec Marinko

Né en 1967 à Zagreb. Maîtrise en langue et littérature françaises et anglaises à l'Université de Zagreb. DEA à l'Université Paris VII en 1995 (mémoire intitulé « Figuration du non-dit dans le roman contemporain »). Thèse de doctorat (Zagreb, 2005) sur l'œuvre de Michel Houellebecq. Depuis 2000 enseigne la littérature française et la traduction à la Faculté de Philosophie et Lettres de Zagreb, où il est coresponsable du Centre de recherches universitaires (CRU). Maître de conférences depuis 2014. Romancier, essayiste et traducteur. Auteur de sept romans et de nombreux articles pour des publications scientifiques, périodiques littéraires et généraux, quotidiens et la radio. Entre 2008 et 2013 travaille comme directeur de plusieurs collections de littérature étrangère auprès de la maison d'édition SysPrint. Dirige l'atelier du roman auprès du Centre de l'écriture CeKaPe de Zagreb entre 2009 et 2013 et auprès de Kuća

kreativnog pisanja de Split entre 2012 et 2014. Livres non-fictionnels publiés (en croate) : *Esquisses pour un portrait de la prose française contemporaine*, recueil d'essais et traductions (2003) ; *Anthologie de la nouvelle française contemporaine* (2007) ; *Michel H. : Miracle, Martyr, Manipulateur ?*, étude de l'œuvre de Michel Houellebecq (2007).

mkoscec@ffzg.hr

Melić Katarina V.

Katarina V. Melić est professeure des universités à la Faculté des Lettres et des Arts à Kragujevac. Directrice du département d'Études romanes, elle enseigne la littérature française des XIX^e et XX^e siècles au niveau de premier cycle des études universitaires. Elle donne des cours au niveau master et à l'école doctorale de la même faculté. Elle a fait ses études postgraduées au Canada (Ottawa et Kingston). Elle a soutenu sa thèse de doctorat à l'Université de Queen's à Kingston. Ses principaux domaines de recherche et d'enseignement concernent la littérature française des XIX^e et XX^e siècles, la littérature francophone, la littérature de l'exil, la littérature de la Shoah et le rapport Histoire-fiction. Auteure de deux livres, elle a participé à des conférences nationales et internationales, et publie régulièrement dans les revues académiques.

katarinamelic@yahoo.fr

Milić Katarina Z.

Katarina Z. Milić est doctorante et assistante en littérature et culture françaises à la Faculté des Lettres et des Arts de l'Université de Kragujevac. Ses principaux domaines de recherche concernent la poésie du XX^e siècle, la littérature contemporaine française, celles du Canada et de l'Algérie. Elle effectue aussi des recherches interdisciplinaires sur les monuments culturels et le patrimoine européens.

kata.milic.kg@gmail.com

Miljković Ivana M.

Ivana M. Miljković est née en 1965 à Niš (Serbie). Elle a passé les examens de Magistarske studije - science du langage - à Belgrade. La soutenance de son Master et de sa thèse, intitulée *Polysémie – homonymie nominale en serbe et en français*, a eu lieu à Aix-en-Provence (France). Ses domaines d'intérêt sont : linguistique générale, sémantique, polysémie, histoire de la langue française, morphologie. Ses recherches en linguistique concernent la représentation ensembliste de la métaphore et de la métonymie, les différentes approches de la métonymie, la parémiologie en serbe et en français, les différentes formes de la polysémie : polysémie logique, polysémie proprement dite, lexèmes à sens multiples, monosémie, etc. Elle est aussi enseignante au Lycée Hôtelier

Touristique de Niš, lectrice de serbo-croato-bosniaque à la Faculté des Lettres d'Aix-Marseille, enseignante de français à l'école primaire « Ljupče Španac » de Bela Palanka et examinatrice-correctrice de DELF.

ivanamiljkovic@hotmail.com

Mirić Milica M.

Milica Mirić est née à Belgrade où elle a obtenu son diplôme en langue et littérature françaises. Elle est titulaire d'un doctorat en linguistique française soutenu à la Faculté de Philologie de l'Université de Belgrade. De 1995 à 2017 elle a enseigné le français de spécialité à la Faculté de Pharmacie de Belgrade. Depuis octobre 2017 elle est maître de conférences à la Faculté de Philosophie de l'Université de Belgrade. Comme boursière du gouvernement français elle a séjourné à plusieurs reprises en France (Université Stendhal, Grenoble 3 ; Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris III) où elle a suivi les stages concernant la didactique du français de spécialité et la traductologie. Elle a enseigné la traduction scientifique aux études spécialisées en traduction et interprétation (coopération de l'École Supérieure d'Interprètes et de Traducteurs de Paris avec la Faculté des Sciences politiques de Belgrade). Elle a activement participé aux activités de l'Association des Langues étrangères et des Lettres de Serbie et de la Section des professeurs universitaires de langues étrangères de spécialité en tant que secrétaire et coordinatrice pour la langue française. Ses recherches se situent principalement dans les domaines de la terminologie, de la lexicologie et de l'enseignement du français de spécialité. Elle participe aux colloques nationaux et internationaux et publie dans diverses revues scientifiques.

miricmilica@gmail.com

Nikčević Jasmina S.

Jasmina S. Nikčević est née à Nikšić (Monténégro) où elle a terminé son enseignement secondaire. Après ses études à l'Université de Belgrade (Chaire de Langue et Littérature françaises), elle travaille en tant que professeur de français et de latin au lycée de Nikšić. Elle était vice-Présidente de l'Association des professeurs de français du Monténégro, organisatrice de plusieurs colloques, membre de la Commission pour l'élaboration des curricula du FLE au Monténégro. Elle a suivi le stage linguistique et didactique « Formation des formateurs » organisé par le Service de Coopération et d'Action Culturelle de l'Ambassade de France en Yougoslavie et par le Ministère de l'Éducation et des Sciences du Monténégro en 2001/2002 et a participé à de nombreux congrès, colloques, conférences concernant l'enseignement du français et la littérature. Après son Master en littérature française (*Les différents registres de langue dans les romans d'Honoré de Balzac*, Université François Rabelais, Tours, 2007), elle a soutenu sa thèse de doctorat en 2010 sur *Les représentations de la Grèce de*

1780 à 1830 : des modèles esthétiques et politiques classiques à l'exaltation de la Grèce en lutte pour sa liberté sous la direction du professeur Jean-Jacques Tatin-Gourier. Elle a publié sa thèse de doctorat chez Le Manuscrit, à Paris en 2011 et de nombreux articles dans des revues régionales et internationales. Depuis une quinzaine d'années, elle travaille à l'Université du Monténégro, à la Faculté de Philosophie/Philologie, où elle enseigne la littérature française du XIX^e siècle et la didactique du FLE. Depuis 2015 elle est directrice du Département de langue et littérature françaises.

jasminag@ac.me

Nikodinovski Zvonko

Nikodinovski, professeur des universités en linguistique française, est né en 1953 à Skopje, République de Macédoine. Il a terminé les études de langue et littérature françaises à la Faculté de Philologie « Blaže Koneski » de Skopje, en 1977. Il a réalisé un premier séjour d'études à Paris en 1977/78 en fréquentant les cours de deux linguistes qui l'ont marqué : Antoine Culioli et Oswald Ducrot. L'intérêt marqué pour la sémantique l'a amené à proposer pour sa thèse de troisième cycle le sujet *Les verbes métalangagiers en français*. Après l'avoir soutenue à Belgrade en 1985, il a continué ses recherches en sémantique en creusant dans le langage figuré. La découverte des travaux de Pierre Guiraud l'a inspiré à se pencher sur les sens figurés des animaux. Durant son deuxième séjour d'études à Paris en 1986/87, il s'est vu obligé de restreindre le sujet de sa thèse de doctorat, qu'il a soutenue en 1992 à Skopje, sous le titre *Les sens figurés des insectes en français et en macédonien*. À ses débuts scientifiques, il s'est donné pour tâche d'appliquer la méthode onomasiologique dans son étude sur les verbes métalangagiers. L'étape suivante l'a poussé à embrasser la méthode sémasiologique qu'il a appliquée dans le champ lexico-sémantique des insectes, en étudiant les unités linguistiques à l'aide d'une base de données. La signification figurative dans le langage l'a porté à proposer une méthode sémantique sémio-logique dans l'investigation du langage figuré. Il est auteur de deux livres, de soixante-dix articles et éditeur de quatre livres.

znikodinovski@flf.ukim.edu.mk

Nikolovski Zoran

Il est né à Bitola. Il a terminé ses études de français à la Faculté de Philologie « Blaže Koneski » à Skopje en 1996, son master en 2002 (*La politique linguistique contemporaine de la France à l'égard du français et des langues régionale*) et son doctorat en 2012 (*Les emprunts lexicaux anglais dans la langue française 1945-2005 (aspects linguistique et socioculturel)*). Il a réalisé des séjours dans plusieurs universités en France, Allemagne, Belgique et aux Pays-Bas. En 2016, Nikolovski a effectué un séjour postdoctoral (*Études des emprunts au français et*

à l'anglais et les recherches sociolinguistique en Roumanie) à la Faculté des langues et littératures étrangères, Université de Bucarest-Roumanie. Maintenant, il est professeur associé à l'Université « Saint-Clément d'Ohrid » de Bitola, République de Macédoine. Son intérêt scientifique est orienté vers la politique linguistique, la sociolinguistique, les langues en contact et la lexicologie. Il a participé à plusieurs colloques et symposiums internationaux et publie régulièrement des articles dans des revues internationales. Il a écrit plusieurs comptes rendus des livres et des articles et participe activement dans le travail de plusieurs commissions universitaires. Zoran Nikolovski était interprète près de l'État-major de l'armée de la République de Macédoine ; il a travaillé aussi comme journaliste à la Radio Bitola et à la Télévision Tera de Bitola.

zoran.nikolovski@uklo.edu.mk

Panić Marija M.

Marija M. Panić est Maître de conférences au Département d'études romanes, à la Faculté des Lettres et des Arts (Université de Kragujevac, Serbie), où elle enseigne depuis 2006. Elle a soutenu sa thèse de doctorat « La féminité dans les bestiaires français médiévaux » en 2014. Ses domaines d'intérêt sont le symbolisme dans la zoologie médiévale et la cosmographie médiévale, ainsi que la représentation de la ville dans les littératures française et francophones. Elle a participé aux colloques nationaux et internationaux et a publié des articles sur la littérature française médiévale, notamment sur les bestiaires français des XII^e et XIII^e siècles, la *Mappemonde* de Pierre de Beauvais, l'*Image du monde* de Gossouin de Metz et *La Lettre du Prêtre Jean*, ainsi que sur la représentation de la ville et de l'urbanisation dans les ouvrages des auteurs francophones modernes (Émile Verhaeren, Louis Hémon, Gabrielle Roy, Monique Proulx). Elle s'intéresse aussi à la littérature francophone africaine (Ahmadou Kourouma) et à la culture africaine ; elle est l'une des enseignants aux ateliers de la langue swahilie au Musée des arts africains à Belgrade.

ms.marija.panic@gmail.com

Roumette Julien

Julien ROUMETTE est Maître de conférences HDR à l'Université de Toulouse 2 Jean Jaurès-le Mirail. Il a publié de nombreux articles sur Georges Perec et sur Romain Gary (dans les revues : *Europe*, *Littérature*, *Modernités*, *Littératures*, etc.) et a dirigé plusieurs volumes collectifs sur ces auteurs, dont le numéro de la revue *Europe* consacré à Romain Gary (juin-juillet 2014). Il est rédacteur en chef de la revue *Littératures* (Presses Universitaires du Mirail), et dirige la série *Romain Gary* dans *La revue des Lettres modernes*, aux Lettres modernes Minard – Garnier. À paraître : *Romain Gary ou le deuil de la France Libre* (Champion, 2018) et l'ouvrage collectif *Romain Gary, une voix dans le siècle* (Champion, 2018).

jujurou@aol.com

Samardžija Tatjana M.

Est née en 1971 à Knin, Croatie. Après la soutenance de sa thèse de troisième cycle *Le temps dans les propositions relatives en français*, elle a continué ses études doctorales à l'Université Sorbonne Nouvelle – Paris III pour soutenir en 2008 la thèse *Les propositions relatives narratives en français*. Depuis, elle a publié une série de travaux portant sur les fonctions phrastiques et textuelles des propositions relatives (« L'article indéfini et la proposition relative », « Effet de dominos – temps et espace des relatives dites narratives », « Séquence relative narrative et coordination », « Le temps et l'espace dans les propositions relatives postposées et temporelles antéposées » etc.), de même que sur l'utilisation des pronoms personnels dans le contexte de la théorie de politesse (« You and Thou : Rude or Respectful », « Politeness in Prayer : T-V Distinction in Religious Discourse »). Son intérêt central porte sur les formes en -ant – participe présent, gérondif et différents déverbaux issus du participe présent (« Apposition ou attribut libre : cas du participe présent », « La phrase participiale entre littérature et peinture », « Participe présent postposé à un SN : épithète ou prédicat ? », « Les prédications secondes participiales dans *La Vie mode d'emploi* », « L'adjectif déverbal dans les textes scientifiques en français » etc.) Un dernier volet de ses recherches comprend les dimensions linguistique et religieuse des œuvres littéraires (le gérondif dans la traduction du *Nouveau Testament* de Vuk Karadžić, le blanc comme couleur dans la *Cour maudite* de Ivo Andrić et dans *Moby Dick* de Herman Melville, le messianisme dans la *Possibilité d'une île* de M. Houellebecq etc.), avec un accent particulier sur la présence du mythe de Prométhée dans la culture et la société moderne, et la relation complexe entre le mythe et le métarécit biblique (« L'identité diachronique d'un culturème : Prométhée dans la littérature française »).

tatjana.g.samardzija@gmail.com

Spasović Miloš A.

Spasović est né en 1989 à Kragujevac. Il s'est inscrit en 2008 au Département d'études romanes de la Faculté des Lettres et des Arts de Kragujevac où il a terminé ses études en 2012. Cette année, il s'est vu décerner le prix du meilleur étudiant. La même année il s'est inscrit aux études de master qu'il termine l'année suivante. En 2013, il s'est inscrit aux études doctorales. Depuis lors, il travaille en tant qu'assistant au Département d'études romanes. Pour le moment, il travaille sur sa thèse de doctorat qui porte sur le plus-que-parfait en serbe et en français. Il a publié plusieurs articles dans différentes revues. Dans ses travaux, il s'intéresse surtout à la morphosyntaxe, la syntaxe, la sémantique, l'analyse contrastive, la traductologie.

spasovicmilos@gmail.com

Stanojević Veran J.

Ayant suivi une formation en linguistique descriptive, formelle et automatique dans le cadre de ses études doctorales de 2000 à 2003, Veran Stanojević a soutenu, en 2004, à l'Université Paris 7 - Denis Diderot à Paris, une thèse de doctorat intitulée *Syntaxe et sémantique des noms de nombres en français*. De 2005 à 2009 il a été maître de conférences en linguistique française au Département d'études romanes de la Faculté de Philologie de Belgrade. Depuis 2010, il est professeur d'université. Veran Stanojević a publié trois livres dont *Les noms de nombre en français : essai de sémantique formelle* et *Sémantique et pragmatique des temps verbaux du français* (en collaboration avec Tijana Ašić) et plus de 90 articles parus dans des revues nationales ou internationales à comité de lecture ou dans des actes de conférences.

veranva@gmail.com

Tatin-Gourier Jean-Jacques

Né en 1951 à Saint-Florent-sur-Cher. Maîtrise en linguistique et agrégation de Lettres modernes à l'Université de Tours en 1973-1974. Thèse de doctorat d'État sur les interprétations du *Contrat social de Jean-Jacques Rousseau de 1762 à la Révolution française*, soutenue à Tours en 1986. Professeur à l'Université de Fès (Maroc), puis aux Universités de Poitiers et de Tours, Jean-Jacques Tatin-Gourier a notamment publié *Le Contrat social en question*, Presses universitaires de Lille, 1989, *Vocabulaire de la littérature du XVIII^e siècle* (en collaboration avec J. M. Goulemot et D. Masseur, Minerve, 2005), *La Littérature française du XVIII^e siècle*, Dunod, 1999, *Lire les Lumières*, Dunod, 1996 (rééd. Colin, 2005), *André Chénier : poésie et politique* (en collaboration avec J. M. Goulemot), Minerve, 2005, *Procès du « philosophisme révolutionnaire » et retour des Lumières : des lendemains de Thermidor à la Restauration*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2008, *Dire et faire en révolution : de l'autorité de la langue de la liberté aux refus des paroles de mort* (en collaboration avec Lhoussain Bouddouh), éd. Le Manuscrit, coll. Auctoritas, 2016. Directeur de la collection « Réseau Lumières » aux éditions Le Manuscrit, Jean-Jacques Tatin-Gourier intervient également dans les recherches sur les discours politiques et les pratiques patrimoniales de l'empire colonial français. Il a notamment publié dans la collection « Carrefours d'empires » des éditions le Manuscrit, *La France coloniale à l'assaut de la Chine, Journal de l'Adjudant François Morlat en Indochine et en Chine* (Quang-Tchéou-Wan, 1897-1901), *L'autorité coloniale en Indochine : de la pacification au « malaise indochinois » des années 1930* (en collaboration avec Christine de Gémeaux), 2015, *Fès 1912 : le Maroc réfractaire au Protectorat. Une mémoire coloniale au carrefour des cultures*, 2017.

tatin-gourier@univ-tours.fr

Tešanović Biljana S.

Biljana S. Tešanović est Maître de conférences à la Faculté des Lettres et des Arts de l'Université de Kragujevac depuis 2008 ; elle enseigne la littérature française et les méthodes de critique littéraire au département d'études romanes. Elle a obtenu une première Maîtrise en langue et littérature française à la Faculté de Philologie de l'Université de Belgrade, sa ville natale. Installée en France de 1986 à 2008, elle a également obtenu une Maîtrise de Lettres modernes à la Sorbonne (Paris IV), puis, sous la direction du linguiste et sémioticien Jean-Claude Coquet, un DEA « Texte, imaginaire, société », ainsi qu'un Doctorat en Littérature française (1998) à Paris VIII. S'inscrivant dans le renouveau de la critique beckettienne des années 1990, sa thèse de doctorat — *Cohérence formelle et dynamique dans la trilogie de Samuel Beckett* — est publiée à Lille par les Presses Universitaires du Septentrion en 2000, avant d'être rééditée par l'ANRT en 2004. Son deuxième livre sur Beckett interroge la production théâtrale de l'auteur : *Le théâtre expérimental de Beckett* sort en serbe, sous les presses de l'Université de Kragujevac en 2018. Elle intervient régulièrement dans des colloques académiques internationaux et publie ses recherches et leurs résultats dans des actes de colloques ou des revues scientifiques à comité de lecture. Son domaine principal de recherche actuelle reste le théâtre français, notamment la tragédie classique et le Nouveau théâtre, avec l'accent mis sur Racine et Beckett.

circulos@sbb.rs

Torterat Frédéric

Professeur des Universités à Montpellier (France), Frédéric Torterat est linguiste, grammairien et didacticien. Après avoir animé un parcours de Syntaxe dans les Grandes Antilles (Haïti, Faculté de Linguistique Appliquée), il a été nommé en 2009 Maître de Conférences à l'Université de Nice, avant de rejoindre en 2016 l'Université de Montpellier. Son Habilitation à diriger des recherches, soutenue à l'Université Paris-Sorbonne en 2014, a porté sur les Approches fonctionnalistes des productions discursives. Outre ses travaux en Linguistique générale, l'auteur travaille sur les processus d'acquisition et d'apprentissage des jeunes enfants, notamment suivant les démarches éducatives ou pédagogiques mises en œuvre en divers milieux (scolaire, extrascolaire et intrafamilial). Il s'intéresse parallèlement à la part d'initiative des acteurs sociaux impliqués dans les démarches d'éducation et de formation. Il a publié, entre autres, un *Abrégé de Grammaire française en 2016* (Paris, Ellipses), aux ressources entièrement attestées.

frederic.torterat@umontpellier.fr

Valčić Bulić Tamara B.

Tamara B. Valčić Bulić est professeur associé de littérature française à la Faculté de Philosophie de l'Université de Novi Sad (Serbie). A fait sa thèse de doctorat sur le genre narratif bref en France à la Renaissance (soutenue en 2009). Publie dans des revues littéraires en Serbie et à l'étranger. En 2014 a publié son premier livre, *Conte, nouvelle et histoire en France à la Renaissance* (Faculté de Philosophie, Novi Sad). Fait également de la traduction littéraire (les traductions les plus récentes : *Boussole* de Mathias Enard, *Réparer les vivants* de Maylis de Kerangal). Ses domaines de recherche : la littérature narrative de la Renaissance, le poème en prose, les récits de voyage, le roman contemporain.

tamara.valcic.bulic@ff.uns.ac.rs

Vuillemin Alain

Alain Vuillemin, professeur émérite de littérature comparée, est un spécialiste de l'étude des idées et des mythes politiques à travers les littératures européennes des XX^e-XXI^e siècles. Il a enseigné en Littérature générale et comparée auprès des Universités de La Sorbonne-Paris 3, Paris Sorbonne-Paris 4, de Limoges et d'Artois. Il est actuellement membre associé du laboratoire « Lettres, Idées, Savoirs » de l'université « Paris-Est ». Il est l'auteur de : *Le dictateur ou le dieu truqué dans les romans français et anglais de 1918 à 1984* (1989), traduit en roumain, en hongrois, en bulgare et en portugais, et de plus de trois cents soixante-dix publications dont, en collaboration : *La Littérature contre la dictature dans et hors de Roumanie* (1999), *L'Oublié et l'Interdit. Littérature, résistance, dissidence et résilience en Europe Centrale et Orientale – 1947-1989* (2008), *Identité et révolte dans l'art, la littérature, le droit et l'histoire en Europe Centrale et Orientale entre 1947 et 1989* (2008). Ses derniers ouvrages parus sont : *Les écrivains contre les dictatures* en 2015 et, en collaboration avec Papa Samba Diop et d'autres auteurs, *Les littératures de langue française* en 2015.

alain.vuillemin@dbmail.com



Жушн т̄ра̄



Сан о Брадолину

УПУТСТВО АУТОРИМА ЗА ПРИПРЕМУ РУКОПИСА ЗА ШТАМПУ

1. Радови треба да буду достављени електронски, у прилогу (Word, **пожељно у формату .rtf**, могуће и у формату .doc и, ако користите Word 2010 или новији (не 2007) формату .docx), на електронску адресу редакције *Наслеђа*: nasledje@kg.ac.rs, **заједно са потписаном Изјавом аутора у PDF формату**. Изјава аутора је гаранција поштовања **обавезе према научним и етичким принципима**:
 - Радови достављени уредништву ради објављивања - у часопису *Наслеђе* морају представљати **резултат сопствених истраживања** и не смеју кршити ауторска права или права било које треће стране.
 - У радовима се морају поштовати сва правила и позитивне праксе цитирања и референцирања извора и секундарне литературе (**не сме бити плагијаризма** у било ком облику).
 - Радови **не смеју бити претходно објављени** у било којој другој публикацији под било којим другим насловом, нити у сличном нити у мало измењеном облику, те не смеју бити претходно објављени на неком другом језику.
 - Ако је чланак био изложен на скупу у виду усменог саопштења, податак о томе треба да буде наведен у посебној напомени, при дну прве стране чланка.
 - Радови **не смеју бити предати ради објављивања било којој другој публикацији** у земљи или иностранству док уредништво часописа *Наслеђе* не извести аутора/е о крајњој одлуци о публикавању рада.
2. **Дужина рукописа**: сугерисана дужина рукописа је између 10 и 15 страница (4500-6000 речи).
3. **Формат**: *фонџ*: Times New Roman; *величина фонџа*: 12; *размак између редова*: Before: 0; After: 0; Line spacing: Single.
4. **Параграфи**: *формат*: Normal; *први ред*: увучен First Line: 0,5 (1,27).
5. **Име аутора**: Наводе се име(на) аутора, средње слово и презиме(на). Име и презиме домаћих аутора увек се исписује у оригиналном облику (ако се пише латиницом – са српским дијакритичким знаковима), независно од језика рада. Функција и звање аутора се не наводе.
6. **Назив установе аутора (афилијација)**: Непосредно испод имена и презимена наводи се званични назив и седиште установе у којој је аутор запослен, а евентуално и назив установе у којој је аутор обавио истраживање. У сложеним организацијама наводи се укупна хијерархија (од пуног регистрованог назива до унутрашње организационе јединице – универзитет, факултет, центар / одсек / катедра). Ако је аутора више, мора се, назначити из које установе потиче сваки од аутора.
7. **Контакт подаци**: Електронску адресу / адресе аутор(и) ставља(ју) у напомену при дну прве странице чланка.

8. **Језик рада и писмо:** Језик рада може бити енглески, српски, руски, немачки, француски или неки други европски, светски или словенски језик, раширене употребе у међународној филолошкој комуникацији. Ипак, **радови из англофоне филологије морају бити на енглеском језику.** Писмо на којем се штампају радови на српском језику јесте ћирилица.
9. **Наслов:** Наслов треба поставити центрирано и написати великим словима.
10. **Апстракт:** Апстракт треба да садржи циљ истраживања, методе, резултате и закључак. Треба да има од 100 до 250 речи и да стоји између заглавља (наслов, имена аутора и др.) и кључних речи, након којих следи текст чланка. Апстракт је на српском или на језику чланка. [Техничке пропозиције за уређење: формат – фонт: Times New Roman, Normal; величина фонта: 10; размак између редова – *Before*: 0; *After*: 0; *Line spacing*: Single; први ред – увучен *First line*: 0,5 (1,27)]
11. **Кључне речи:** Број кључних речи не може бити већи од 10, и оне се дају непосредно након апстракта. [Техничке пропозиције за уређење: формат – фонт: Times New Roman, Normal; величина фонта: 10; први ред – увучен аутоматски (Col 1).]
12. **Навођење (цитирање) у тексту:** Начин позивања на изворе у оквиру чланка мора бити консеквентан од почетка до краја текста. **Захтева се следећи систем цитирања:**
 ... (Ivić 2001: 56–63)..., / (в. Ivić 2001: 56–63)..., / (уп. Ivić 2001: 56–63)...
 / М. Ивић (2001:56–63) сматра да...[наводнике и полунаводнике обележавати на следећи начин: „ ” / ”]
13. **Напомене (фусноте):** Напомене могу садржати мање важне детаље, допунска објашњења, назнаке о коришћеним изворима итд., али **не могу бити замена за листу референци** (види под 16), **нити могу заменити горе захтевани начин навођења (цитирања) у тексту** (види под 13).
14. **Листа референци (литература):** Цитирана литература обухвата по правилу библиографске изворе (чланке, монографије и сл.) и даје се искључиво у засебном одељку чланка, у виду листе референци. Литература се наводи на крају рада, пре резимеа. **Референце се наводе латиницом** и исписују на доследан начин, абecedним редоследом. Референце изворно публиковане ћирилицом или неким другим писмом могу се (иако то није неопходно и није препоручљиво) након обавезног латиничног облика (у који се такве референце морају транслитеровати), према у даљем тексту наведеним примерима, са знаком [orig.], навести у свом оригиналном облику.
 Ако се више библиографских јединица односе на истог аутора, оне се хронолошки постављају. **Референце се не преводе на језик рада.** Саставни делови референци (ауторска имена, наслов рада, извор итд.) наводе се на следећи начин:
 [за књигу]
 Jakobson 1978: R. Jakobson, *Ogledi iz poetike*, Beograd: Prosveta. [orig.]

Јакобсон 1978: Р. Јакобсон, *Огледи из поезике*, Београд: Просвета.

[за чланак]

Radović 2007: В. Radović, Putevi opere danas, Kragujevac: *Nasleđe*, 7, Kragujevac, 9–21. [orig.] Радовић 2007: Б. Радовић, Путеви опере данас, Крагујевац: *Наслеђе*, 7, Крагујевац, 9–21.

[за прилог у зборнику]

Radović-Tešić 2009: М. Radović-Tešić, Korpus srpskog jezika u kontekstu savremenih jezičkih razdvajanja, u: М. Kovačević (red.), *Srpski jezik, književnost, umetnost*, knj. I, Srpski jezik u upotrebi, Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet, 277–288. [orig.] Радовић-Тешић 2009: М. Радовић-Тешић, Корпус српског језика у контексту савремених језичких раздвајања, у: М. Ковачевић (ред.), *Српски језик, књижевност, уметност*, књ. I, Српски језик у употреби, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 277–288.

[за радове штампане латиницом]

Biti 1997: V. Biti, *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Zagreb: Matica hrvatska. [за радове на страном језику – латиницом]

Lajons 1970: J. Lyons, *Semantics I/II*, Cambridge: Cambridge University Press.

[за радове на страном језику – ћирилицом]

Plotnjikova 2000: А. А. Плотникова, *Словари и народная культура*, Москва: Институт славяноведения РАН.

Радове истог аутора објављене исте године диференцирати додајући *a*, *b*, *c* или *a*, *b*, *v*, нпр.: *2007a*, *2007b* или *2009a*, *2009b*.

Ако има два аутора, навести оба презимена, нпр.: *Simić, Ostojić*; ако их има више: после првог презимена (а пре године) додати *et al* или *и др.*

Ако није прво издање, ставити суперскрипт испред године, нпр.:

Lič²1981: G. Leech, *Semantics*, Harmondsworth etc.: Penguin Books.

[Техничке пропозиције за уређење: формат – фонт: Times New Roman, Normal; величина фонта: 11; размак између редова – *Before*: 0; *After*: 0; *Line spacing*: Single; први ред: куцати од почетка, а остале увући аутоматски (Col 1: опција Hanging, са менија Format)]

Поступак цитирања докумената преузетих са Интернета:

[монографска публикација доступна on-line]

Презиме, име аутора. *Наслов књиџе*. <адреса са интернета>. Датум преузимања.

Нпр.: Veltman, K. H. *Augmented Books, knowledge and culture*.

<<http://www.isoc.org/inet2000/cdproceedings/6d.>>. 02.02.2002. [прилог у серијској публикацији доступан on-line]

Презиме, име аутора. Наслов текста. *Наслов периодичне публикације*, датум периодичне публикације. Име базе података. Датум преузимања.

Нпр.: Du Toit, A. Teaching Info-preneurship: student's perspective. *ASLIB Proceedings*, February 2000. Proquest. 21.02.2000.

[прилог у енциклопедији доступан on-line]

Име одреднице. *Наслов енциклопедије*. «адреса са интернета». Датум преузимања.

Нпр.: Tesla, Nikola. *Encyclopedia Britannica*.

«<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/588597/Nikola-Tesla>». 29. 3. 2010.

15. **Резиме:** Резиме рада јесте у ствари апстракт или проширени апстракт **на енглеском језику** (искључиво на енглеском). Ако је језик рада енглески, онда је резиме обавезно на српском или неком од словенских или светских језика (осим енглеског). Резиме се даје на крају чланка, након одељка *Листа референци (лиџераџура)*. Превод кључних речи на језик резимеа долази после резимеа.
[Техничке пропозиције за уређење: формат – фонт: Times New Roman, Normal; величина фонта: 11; размак између редова – *Before: 0; After: 0; Line spacing: Single*; први ред – увучен аутоматски (Coll).]
16. **Биографија:** У биографији, коју треба слати као засебан фајл (Word, формати .doc или .docx), која не треба да прелази 250 речи, навести основне податке о аутору текста (година и место рођења, области интересовања, референце публикованих књига).

Уредништво
Наслеђа

Листа рецензената

У рецензирању радова пристиглих за објављивање у *Наслеђу* 40, учествовали су:

- др Тијана Ашић, редовни професор,
Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу
- др Никола Бјелић, доцент,
Филозофски факултет, Универзитет у Нишу
- др Јелена Брајовић, доцент,
Филолошки факултет, Универзитет у Београду
- др Тамара Валчић Булић, ванредни професор,
Филозофски факултет, Универзитет у Новом Саду
- др Љубица Влаховић, ванредни професор,
Филозофски факултет, Универзитет у Новом Саду
- др Ана Вујовић, редовни професор,
Училишњски факултет, Универзитет у Београду
- др Нермин Вучељ, доцент,
Филозофски факултет, Универзитет у Нишу
- др Драгана Дробњак, ванредни професор,
Филозофски факултет, Универзитет у Новом Саду
- др Снежана Гудурић, редовни професор,
Филозофски факултет, Универзитет у Новом Саду
- др Марјана Ђукић, ванредни професор,
Филолошки факултет, Универзитет Црне Горе
- др Вера Јовановић, доцент,
Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу
- др Иван Јовановић, доцент,
Филозофски факултет, Универзитет у Нишу
- др Маринко Кошчец, доцент,
Филозофски факултет, Свеучилишта у Загребу
- др Зорана Крсмановић, доцент,
Филолошки факултет, Универзитет у Београду
- др Радана Лукајић, ванредни професор,
Филолошки факултет, Универзитет у Бањој Луци
- др Катарина Мелић, редовни професор,
Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу
- др Милица Мирић, доцент,
Филозофски факултет, Универзитет у Београду
- др Марија Панић, доцент,
Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Београду
- др Диана Поповић, ванредни професор,
Филозофски факултет, Универзитет у Новом Саду
- др Наташа Поповић, виши наставник вештина,
Филозофски факултет, Универзитет у Новом Саду
- др Иван Радељковић, доцент,
Филозофски факултет, Универзитет у Сарајеву

др Наташа Радусин-Бардић, доцент,
Филозофски факултет, Универзитет у Новом Сагу
др Татјана Самарџија, доцент,
Филолошки факултет, Универзитет у Београду
др Павле Секеруш, редовни професор,
Филозофски факултет, Универзитет у Новом Сагу
др Селена Станковић, ванредни професор,
Филозофски факултет, Универзитет у Нишу
др Веран Станојевић, ванредни професор,
Филолошки факултет, Универзитет у Београду
др Биљана Тешановић, доцент,
Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу

Comité de lecture

Les articles publiés dans le n° 40 de *Nasleđe* ont été soumis à l'approbation des relecteurs suivants :

Tijana Ašić, professeur des universités,
Faculté des Lettres et des Arts, Université de Kragujevac
Nikola Bjelić, maître de conférences,
Faculté de Philosophie, Université de Niš
Jelena Brajović, maître de conférences,
Faculté de Philologie, Université de Belgrade
Tamara Valčić Bulić, professeur des universités,
Faculté de Philosophie, Université de Novi Sad
Ljubica Vlahović, professeur des universités,
Faculté de Philosophie, Université de Novi Sad
Ana Vujović, professeur des universités,
Faculté de Formation des maîtres, Université de Belgrade
Nermin Vučelj, maître de conférences,
Faculté de Philosophie, Université de Niš
Dragana Drobnjak, professeur des universités,
Faculté de Philosophie, Université de Novi Sad
Snežana Gudurić, professeur des universités,
Faculté de Philosophie, Université de Novi Sad
Marjana Đukić, professeur des universités,
Faculté de Philologie, Université du Monténégro
Vera Jovanović, maître de conférences,
Faculté des Lettres et des Arts, Université de Kragujevac
Ivan Jovanović, maître de conférences,
Faculté de Philosophie, Université de Niš
Marinko Koščec, maître de conférences,
Faculté de Philosophie, Université de Zagreb
Zorana Krsmanović, maître de conférences,
Faculté de Philologie, Université de Belgrade
Radana Lukajić, professeur de universités,
Faculté de Philologie, Université de Banja Luka

Katarina Melić, professeur des universités,
Faculté des Lettres et des Arts, Université de Kragujevac

Milica Mirić, maître de conférences,
Faculté de Philosophie, Université de Belgrade

Marija Panić, maître de conférences,
Faculté des Lettres et des Arts, Université de Kragujevac

Diana Popović, professeur des universités,
Faculté de Philosophie, Université de Novi Sad

Nataša Popović, maître de conférences,
Faculté de Philosophie, Université de Novi Sad

Ivan Radeljković, maître de conférences,
Faculté de Philosophie, Université de Sarajevo

Nataša Radusin-Bardić, maître de conférences,
Faculté de Philosophie, Université de Novi Sad

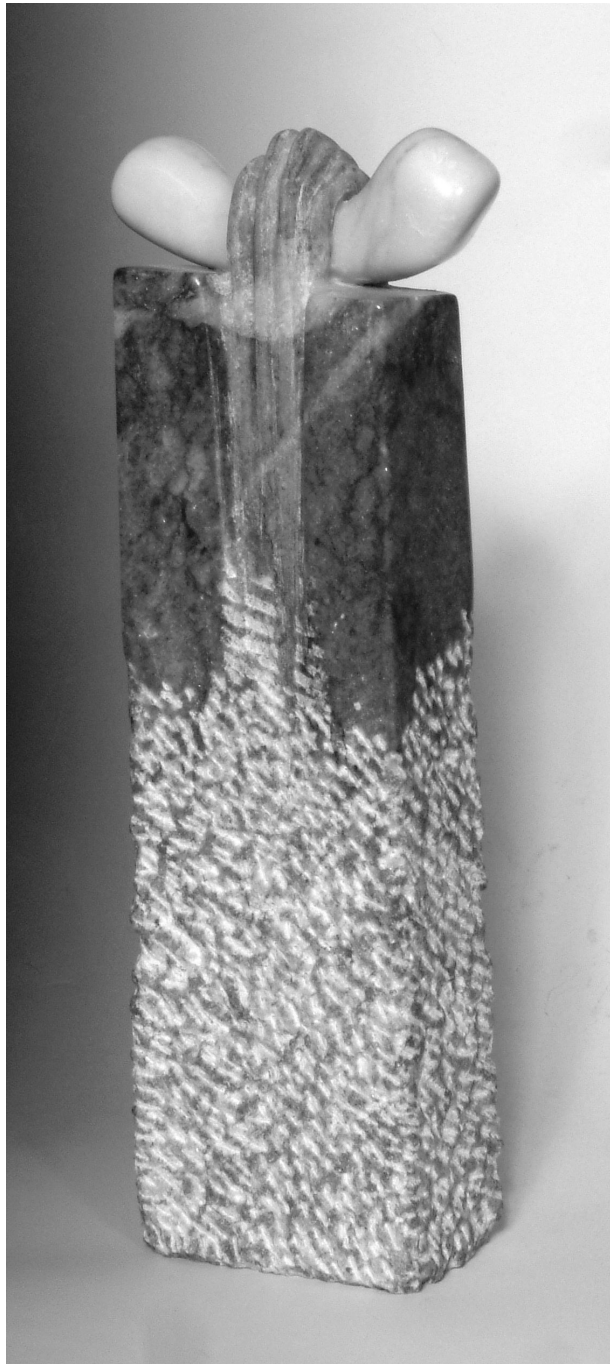
Tatjana Samardžija, maître de conférences,
Faculté de Philologie, Université de Belgrade

Pavle Sekeruš, professeur des universités,
Faculté de Philosophie, Université de Novi Sad

Selena Stanković, professeur des universités,
Faculté de Philosophie, Université de Niš

Veran Stanojević, professeur des universités,
Faculté de Philologie, Université de Belgrade

Biljana Tešanović, maître de conférences,
Faculté des Lettres et des Arts, Université de Kragujevac



Сећање на Норвешку

DEAF 3 – Dire, écrire, agir en français 3

Тематски број *Наслеђа* посвећен радовима са научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (3–4. XI 2017) / Numéro thématique de la revue *Nasleđe* dédié aux articles faisant suite au colloque international qui s'est tenu à Kragujevac (les 3–4 novembre 2017)

Уреднице тематског броја / Rédactrices du numéro thématique

доц. др Биљана Тешановић / Biljana Tešanović

Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу / Faculté des Lettres et des Arts, Université de Kragujevac

доц. др Вера Јовановић / Vera Jovanović

Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу / Faculté des Lettres et des Arts, Université de Kragujevac

Уређивачки одбор тематског броја / Comité de rédaction du numéro thématique

проф. др Радомир Томић, декан Филолошко-уметнички факултет Универзитет у Крагујевцу	Radomir Tomić, doyen Faculté des Lettres et des Arts Université de Kragujevac
доц. др Биљана Тешановић Филолошко-уметнички факултет Универзитет у Крагујевцу	Biljana Tešanović, maître de conférences Faculté des Lettres et des Arts Université de Kragujevac
доц. др Вера Јовановић Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу	Vera Jovanović, maître de conférences Faculté des Lettres et des Arts Université de Kragujevac
проф. др Катарина Мелић Филолошко-уметнички факултет Универзитет у Крагујевцу	Katarina Melić, professeur des universités Faculté des Lettres et des Arts Université de Kragujevac
проф. др Тијана Ашић Филолошко-уметнички факултет Универзитет у Крагујевцу	Tijana Ašić, professeur des universités Faculté des Lettres et des Arts Université de Kragujevac
проф. др Луј де Сосир Универзитет у Нојшаателу	Louis de Saussure, professeur des universités Institut du langage et de la communication Université de Neuchâtel
проф. др Жак Мешлер Универзитет у Женеви	Jacques Moeschler, professeur des universités Université de Genève
проф. др Жак Брес Универзитет Монпелје 3	Jacques Bres, professeur des universités Université Montpellier 3
проф. др Фредерик Тортера Универзитет у Монпелјеу	Frédéric Torterat, professeur des universités Université de Montpellier
проф. др Алаксандр Жефен Универзитет Сорбона – Париз IV	Alaxandre Gefen, professeur des universités Université Sorbonne – Paris IV
доц. др Маринко Кошчец Филозофски факултет Свеучилишта у Загребу	Marinko Košćec, maître de conférences Faculté de Philosophie Université de Zagreb
проф. др Марјана Ђукић Филолошки факултет Универзитет Црне Горе	Marjana Đukić, professeur des universités Faculté de Philologie Université du Monténégro
проф. др Веран Станојевић Филолошки факултет Универзитет у Београду	Veran Stanojević, professeur des universités Faculté de Philologie Université de Belgrade
проф. др Ана Вујовић Учитељски факултет Универзитет у Београду	Ana Vujović, professeur des universités Faculté de Formation des maîtres Université de Belgrade
проф. др Снежана Гудурић Филозофски факултет Универзитет у Новом Саду	Snežana Gudurić, professeur des universités Faculté de Philosophie Université de Novi Sad

Уредништво / Editorial Board

Др Драган Бошковић, редовни професор / Dragan Bošković, PhD, Full Professor
Главни и одговорни уредник / Editor in Chief

Др Никола Бубања, ванредни професор / Nikola Bujanja, PhD, Associate Professor
Оперативни уредник / Managing editor

Др Ала Татаренко, редовни професор,
Филолошки факултет Универзитета „Иван Франко“,
Лавов, Украјина

Ala Tatarenko, PhD, Full Professor,
Faculty of Philology, "Ivan Franko"
National University of Lviv, Ukraine

Др Александар Јерков, редовни професор,
Филолошки факултет у Београду

Aleksandar Jerkov, PhD, Full Professor,
Faculty of Philology, Belgrade

Др Анђелка Пејовић, редовни професор,
Филолошки факултет у Београду

Andelka Pejović, PhD, Full Professor,
Faculty of Philology, Belgrade

Др Богуслав Зиелински, редовни професор,
Институт за словенску и класичну филологију,
Универзитет „Адам Мицкјевич“, Познањ, Пољска

Bogusław Zieliński, PhD, Full Professor,
Institute of Slavonic and Classical Philology,
Adam Mickiewicz University, Poznan, Poland

Др Димка Савова, редовни професор,
Факултет за словенску филологију, Софија, Бугарска

Dimka Savova, PhD, Full Professor,
Faculty of Slavic Studies, Sofia, Bulgaria

Др Јелица Стојановић, редовни професор,
Филозофски факултет, Никшић, Црна Гора

Jelica Stojanović, PhD, Full Professor,
Faculty of Philosophy, Nikšić, Montenegro

Др Михај Радан, редовни професор,
Факултет за историју, филологију и теологију,
Темишвар, Румунија

Mihaj Radan, PhD, Full Professor,
Faculty of Letters, History and Theology, Timisoara,
Romania

Др Персида Лазаревић ди Ђакомо, редовни професор,
Универзитет „Г. д Анунцио“, Пескара, Италија

Persida Lazarević di Đakomo, PhD, Full Professor,
The G. d'Annunzio University, Pescara, Italia

Бојан Оташевић, редовни професор,
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу

Bojan Otašević, Full Professor,
Faculty of Philology and Arts, Kragujevac

Др Душан Живковић, ванредни професор,
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу

Dušan Živković, PhD, Associate Professor,
Faculty of Philology and Arts, Kragujevac

Др Juan Ruez Padilla, ванредни професор,
Универзитет у Хаену, Шпанија

Juan Ruez Padilla, PhD, Associate Professor,
University of Jaen, Spain

Др Катарина Мелић, редовни професор,
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу

Katarina Melić, PhD, Full Professor,
Faculty of Philology and Arts, Kragujevac

Др Maria Luisa Pérez Cañado, ванредни професор,
Универзитет у Хаену, Шпанија

Maria Luisa Pérez Cañado, PhD, Associate Professor,
University of Jaen, Spain

Др Марија Ћирић, ванредни професор,
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу

Marija Ćirić, PhD, Associate Professor,
Faculty of Philology and Arts, Kragujevac

Др Данијела Јањић, доцент,
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу

Danijela Janjić, PhD, Assistant Professor,
Faculty of Philology and Arts, Kragujevac

Др Дејан Каравесовић, доцент,
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу

Dejan Karavesović, PhD, Assistant Professor,
Faculty of Philology and Arts, Kragujevac

Др Јелена Петковић, доцент,
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу

Jelena Petković, PhD, Assistant Professor,
Faculty of Philology and Arts, Kragujevac

Др Марија Лојаница, доцент,
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу

Marija Lojanica, PhD, Assistant Professor,
Faculty of Philology and Arts, Kragujevac

Др Марина Петровић Јилих, доцент,
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу

Marina Petrović Jilih, PhD, Assistant Professor,
Faculty of Philology and Arts, Kragujevac

Секретар уредништва / Editorial assistant

Јелица Вељовић / Jelica Veljović

Лектори за француски језик / Proofreaders for French

Биљана Тешановић / Biljana Tešanović

Вера Јовановић / Vera Jovanović

Катарина Мелић / Katarina Melić

Милана Додиг / Milana Dodig

Јасмина Миковић / Jasmina Miković

Милош Спасовић / Miloš Spasović

Лектор за енглески језик / Proofreader for English

Даница Јеротијевић Тишма / Danica Jerotijević Tišma

Ликовно-графичка опрема / Artistic and graphic design

Слободан Штетић / Slobodan Štetić

Технички уредник / Technical editor

Стефан Секулић / Stefan Sekulić

Издавач / Publisher

Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац / Faculty of Philology and Arts Kragujevac

За издавача / Published by

Радомир Томић / Radomir Tomić

Декан / Dean

Адреса / Address

Јована Цвијића б.б, 34000 Крагујевац/Jovana Cvijića b.b, 34000 Kragujevac

тел/phone (+381) 034/304-277

e-mail: nasledje@kg.ac.rs

<http://www.filum.kg.ac.rs/> Издаваштво / Часописи / Наслеђе

Жиро рачун (динарски)

840-1446666-07, партија 97

Сврха уплате: Часопис „Наслеђе”

Штампа / Print

Донат Граф, Београд / Donat Graf, Beograd

Тираж / Impression

150 примерака / 150 copies

Наслеђе излази три пута годишње / *Nasleđe* comes out three times annually

Наслеђе је индексирано у ESCI (Clarivate Analytics), ERIH+ и MLA

Nasleđe is indexed in ESCI (Clarivate Analytics), ERIH PLUS, and MLA

Издавање *Наслеђа* финансијски помаже Министарство просвете и науке Републике Србије

Publication of the Journal has been sponsored by the Ministry of Education, Science and Technological Development of the Republic of Serbia.

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

82

НАСЛЕЂЕ : часопис за књижевност, језик, уметност и културу = journal of Language, Literature, Art and Culture / главни и одговорни уредник Драган Бошковић. - Год. 1, бр. 1 (2004)- . - Крагујевац (Јована Цвијића бб) : Филолошко-уметнички факултет, 2004- (Чачак : Универзал). - 24 cm

Три пута годишње
ISSN 1820-1768 = Наслеђе (Крагујевац)
COBISS.SR-ID 115085068