

Наслеђе

19

Наслеђе **19**

ЧАСОПИС ЗА КЊИЖЕВНОСТ, ЈЕЗИК, УМЕТНОСТ И КУЛТУРУ
Journal of Language, Literature, Art and Culture

ГОДИНА VIII / БРОЈ / 19 / 2011

Year VIII / Volume / 19 / 2011

Année VIII / Volumen / 19 / 2011

Темат Наслеђа / Thematic issue of Nasledje /
Numéro thématique

Говорити, писати, делати на француском

Speaking, writing, acting in French

Dire, écrire, agir en français

ФИЛУМ

Филолошко-уметнички факултет Крагујевац
Faculty of Philology and Arts Kragujevac
Faculté des lettres et des arts, Kragujevac

САДРЖАЈ

УВОД	9
НАУЧНИ РАДОВИ	
Laurent Bazin LA LITTÉRATURE À L'ESTOMAC: POUR UNE DIDACTIQUE DE LA DÉTESTATION	19
Jelena Novaković LITTÉRATURE ET MÉLANCOLIE: LES AUTEURS FRANÇAIS DANS LES CAHIERS DE NOTES D'IVO ANDRIĆ	29
Pavle Sekeruš, Ivana Živančević-Sekeruš REPRÉSENTATION ICONOGRAPHIQUE DES SLAVES DU SUD (1774 - 1849)	43
Julien Roumette ROMAIN GARY, VERCORS ET LE DEUIL DE LA RÉSISTANCE	55
Katarina Melić SEBALD ET MODIANO, ARCHÉOLOGUES DE LA MÉMOIRE	67
Ljiljana Petrović TRAUMA, TÉMOIGNAGE ET DÉMYSTIFICATION - EXPÉRIENCE DE LA GRANDE GUERRE: BARBUSSE ET MALAPARTE	85
Justyna Zych LA RÉCEPTION DE LA PSYCHANALYSE DANS LE MILIEU DE LA NRF DANS LES ANNÉES VINGT DU XX ^e SIÈCLE	95
Marija Džunić-Drinjaković JUBILATION ICONOCLASTE DE MARCEL AYMÉ	107
Biljana Tešanović BECKETT ET SARRAUTE: À LA RECHERCHE D'UN NOUVEL ART ROMANESQUE	119
Ana Lončar <i>LA MORT D'ODJIGH</i> DE MARCEL SCHWOB - RÉÉCRITURE D'UN MYTHE	131
Ljiljana Matic BERNARD DADIÉ ET L'INSPIRATION DES RÉCITS TRADITIONNELS AFRICAINS	143
Elena Dineva L'IMAGE DOUBLE DE LA FEMME VUE PAR LE REGARD DE L'ARTISTE(ÉTUDE COMPARÉE DU ROMAN <i>BRUGES-LA-</i> <i>MORTE</i> ET DE LA PEINTURE DE HANS MEMLING)	157
Marjana Đukić LA PRATIQUE DE L'ANTIROMAN DANS LES VIEUX ROMANS	165

Tamara Valčić Bulić <i>LES ILLUSTRÉS FRANÇAISES (1713) DE ROBERT CHALLE: ENTRE TRADITION ET MODERNITÉ?</i>	171
Marija Panić ENTRE LA PURIFICATION ET LA PUTRÉFACTION: L'EAU DANS LES BESTIAIRES FRANÇAIS MÉDIÉVAUX	181
Zorana Krsmanović LA DAME DU LAC ET GALADRIEL: UN ÉCHO MÉDIÉVAL DANS LE <i>SEIGNEUR DES ANNEAUX</i>	193
Jasmina Nikčević LES REPRÉSENTATIONS DE LA CULTURE GRECQUE DE 1780 À 1830	203
Ivan Radeljković ÉCLATEMENT DANS LA POÉSIE MODERNE AU XIX ^E SIÈCLE	215
Henri Boyer POUR UNE HISTOIRE SOCIOLINGUISTIQUE DE LA LANGUE FRANÇAISE. <i>NORMATIVISATION</i> ET <i>NORMALISATION</i> DU FRANÇAIS SUR LA LONGUE DURÉE	223
Snežana Gudurić L'EXPRESSION DE L'HYPOTHÈSE EN FRANÇAIS ET EN SERBE - UN APERÇU GÉNÉRAL	235
Mihailo Popović LE CHAMP ONOMASIOLOGIQUE DU «TRANSFERT DE POSSESSION» EN FRANÇAIS	247
Veran Stanojević LA CONJONCTION <i>QUAND</i> ET LES RELATIONS TEMPORELLES EN FRANÇAIS	265
Tijana Ašić COMMENT TRADUIRE LES EFFETS STYLISTIQUES ET PRAGMATIQUES DES TEMPS VERBAUX? ANALYSE DU CONTE «PERIFERIJSKI ZMAJEVI» DE VIDOSAV STEVANOVIĆ ET DE SON ÉQUIVALENT FRANÇAIS	281
Dragana Drobñjak, Ana Topoljska TERMES BOTANIQUES ET ZOOLOGIQUES DANS LE FRANÇAIS ARGOTIQUE	295
Andrej Fajgelj, Jovana Fajgelj LES SERBISMES EN FRANÇAIS	303
Jasmina Tatar Anđelić INFINITIFS RÉGIS PAR LES VERBES DE PERCEPTION: PROPOSITIONS SUBORDONNÉES OU SYNTAGMES VERBAUX COMPLÉMENTS DE VERBE ?	315

Altijana Brkan ÉTUDE AÉRODYNAMIQUE DE LA NASALISATION CONTEXTUELLE EN FRANÇAIS ET EN BOSNIEN	333
Aleksandra Stevanović ANALYSE SÉMANTIQUE DES EXPRESSIONS RÉGIONALES ET DES MÉTAPHORES DANS LE ROMAN <i>TESTAMENT</i> DE VIDOSAV STEVANOVIĆ ET DANS SON ÉQUIVALENT FRANÇAIS, <i>LE PRÉLUDE À LA GUERRE</i>	347
Nataša Popović, Jelena Mihailović LA POLYSÉMIE DE LA PRÉPOSITION FRANÇAISE <i>DANS</i> ET SES ÉQUIVALENTS SERBES	355
Vesna Kreho QUI EST LE TRADUCTEUR ?	367
Irène Kristeva DÉFORMATIONS INCONSCIENTES EN TRADUCTION	373
Ana Vujović APPRENTISSAGE PRÉCOCE D'UNE LANGUE ÉTRANGÈRE	383
Claudine Pont ENTRER DANS L'ÉCRIT: RECHERCHE MENÉE EN MATERNELLE. LORSQUE LES APPROCHES D'ÉVEIL AUX LANGUES SE CONJUGUENT À CELLES DE L'ENSEIGNEMENT – APPRENTISSAGE DE LA LECTURE. QUELQUES RÉSULTATS.	395
Yves Érard, Thérèse Jeanneret DU JOURNAL DE SÉJOUR COMME JEU DE MIROIR DANS L'APPRENTISSAGE D'UNE LANGUE ÉTRANGÈRE	411
Tatjana Šotra-Katunarić UN ESPACE VERBAL DE THÉÂTRE À DIDACTISER: LE CAS DE IONESCO	429
Biljana Stikić L'ACQUISITION DU FLE ET LA COMPÉTENCE DISCURSIVE: SUR LA MAÎTRISE DES GENRES DISCURSIFS À L'ORAL	445
Ivona Jovanović, Aleksandar Milivojević LA FORMATION DES GUIDES-INTERPRÈTES AU MONTÉNÉGRO-ÉLABORATION D'UN RÉFÉRENTIEL DE COMPÉTENCES	453
Isidora Milivojević L'ÉMERGENCE DE L'INCONSCIENT DANS L'APPROPRIATION DE LA LANGUE ÉTRANGÈRE	465

АУТОРИ НАСЛЕЂА

Овај зборник чине реферати саопштени на међународном скупу „Говорити, писати, делати на француском“ одржаном 22. и 23. октобра 2010. год. на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу. Скуп је организовала Катедра за романистику уз подршку Универзитета у Крагујевцу, града Крагујевца, Сервиса за сарадњу и културну делатност Француске амбасаде у Београду, са циљем да повеже наставнике, истраживаче и докторанде са подручја Балкана (посебно са простора бивше Југославије), Француске и Швајцарске који се баве француским језиком и француском и франкофоном књижевношћу.

Квалитет и оригиналност овде сакупљених текстова потврђују да у нашој средини још увек постоји врло живо интересовање за француски језик, наставу француског језика, као и његову « одбрану и слављење » и то пре свега путем лингвистичких и књижевних анализа. Напоменимо да смо радове поделили у две групе: књижевни радови и лингвистичко-дидактички радови.

Књижевна истраживања посвећена су писцима који припадају различитим епохама и земљама али пре свега се односе на савремене француске ауторе: тако се Ж. Румет интересује за два писца из периода Отпора, Ромена Гарија и Веркора, који су, суочени са друштвено-историјским збивањима послератног периода еволуирали у свом књижевном стваралаштву, створивши нове пацифистичке форме борбе, и реформисали свој идеализам учинивши га универзалним. Истраживање нових форми је такође тема чланка Б. Тешановић која се бави Семјуелом Бекетом и Натали Сарот, као и М. Џунић-Дрињаковић која анализира стилски поступак Марсела Емеа који обнавља кратку приповедачку форму узевши је за основу своје хумористичне прозе.

Ј. Зих интересује рецепција психонализе у средини Новог Француског Часописа, док А. Лончар у својој анализи романа Марсела Швоба *Ођингова смрти* разматра уметничко оживљавање једног амероиндијанског мита.

У овом зборнику није заобиђена ни франкофона књижевност. Тако Љ. Матић указује на важност традиционалних афричких приповести у делу Бернара Дадијеа, док Е. Динева, истичући значај сликарства у конституисању и потврђивању белгијског идентите-

та, упоређује живот и стварање једног писца, Роденбаха и једног сликара, Мемлинга.

Истакли бисмо овде још једну занимљиву ствар: средњовековна књижевност, иако далека по темама и сензибилитету, привукла је пажњу неколико ученика овог скупа: М. Ђукић испитује поступак анти-романа у старим романима, чланак Н. Панић бави се мотивом воде у средњовековним француским бестијариумима (XII и XIII век) док се З. Крсмановић определила за упоредну анализу главне јунакиње *Ланселоџа у њрози* и хероине Толкиновог *Госпођара њрсиенова*.

Т. Валчић Булић, испитујући реализам и природно, те бавећи се полифонијском структуром једног романа који је био омиљен у Европи током целог 18. века – *Чувених Францускиња* Робера Шала открива улогу овог дела у рађању модерног романа у Француској.

Рецимо сада нешто о радовима компаративистичког карактера: Ј. Новаковић занима се за странице посвећене меланхолији које налазимо код неколико француских писаца (Дидро, Нервал, Флобер, Блоа), а које је наш нобеловац Иво Андрић преписао у својим белешкама да би му послужиле у уметничком изражавању сопствених осећања. К. Мелић пореди два савремена аутора, Француза П. Модижана и Немца W.G. Зебалда који у својим делима пониру у прошлост, доводе у питање Историју и њену званичну верзију како би указали на пропусте, забораве и извитоперене интерпретације те исте Историје. Љ. Петровић у својој анализи Барбисовог и Малапартовог романа показује да је истовремено неопходно путем уметничке прозе говорити о трауми оних који су преживели Први светски рад али и демистификовати одређене слике које везујемо за ту епоху.

Поезија такође има своје место у овом зборнику. И. Радељковић улази у срж француског песништва 19. века, чија се радикална модерност и оргиналност у односу на све што јој је претходило заснива на принципу распрскавања.

Рад П. Секеруша и И. Живанчевић-Секеруш посвећен је иконографским представама Јужних Словена (1774 – 1849), док чланак Ј. Никћевић описује промене у представљању Старе Грчке почев од периода Просветитељства до епохе Романтизма.

Најзад, Л. Базен поставља вечито и незаобилазно питање са којим се сусрећу сви професори књижевности, питање улоге и избора литерарних дела у предавању француског језика као страног

У другом делу ове књиге налазе се радови посвећени лингвистичкој, дидактичкој и традуктолошкој проблематици. Иако су

на први поглед теме и пруступи врло разнородни кроз све студије провлачи се заједничка нит: одредити и описати језичке феномене који представљају изазов за све који желе да науче, предају и анализирају француски језик. Управо је ова потреба оваплоћена у раду А. Боаје-а који разматра однос између спонтаног развоја француског језика и социолингвистичке нормативизације и нормализације.

Највећи број радова је посвећен семантици, како лексичкој, тако и пропозиционалној. Теме које су привукле научну пажњу учесника овог зборника су именовање концепта трансфера поседовања (М. Поповић), стандардне и нестандардне употребе предлога *dans* (у) (Н. Поповић и Ј. Михајловић) и изражавање реалне, потенцијалне и иреалне хипотезе (С. Гудурић). Напоменули бисмо да чланак о зоолошким и ботаничким терминима у фамилијарном, популарном и жаргонском регистру француског (Д. Дробњак и А. Топољска), као и рад А. Фајгеља и Ј. Фајгељ о сербизмима у француском језику у дијахронијској перспективи, залазе у гранично подручје између социолингвистике и семантике.

Сличну тенденцију да се у анализи језичких чињеница превазиђе строго и једносмерно испитивање значења и потребу да се зађе у друге области – овога пута у подручје прагматике – показују и радови Т. Ашић и А. Стевановић: први од њих бави се стилистичким ефектима глаголских времена у нарави а други функцијом метафоре у универзуму фикције.

Занимљиво је да је синтакси посвећен само један рад - у њему се на дескриптивистички начин представљају инфинитивне конструкције које зависе од глагола перцепције (Ј. Татар-Анђелић). Фонетика је предмет истраживања само једног од учесника конференције: А. Бркан испитује аеродинамику назалности.

Напоменимо да већину радова одликује компаративни приступ: аутори полазе од идеје да ће лингвистички систем француског језика боље дефинисати и објаснити уколико га упореде са структуром свог матерњег језика. И традуктолошка истраживања у овом Зборнику следе исти принцип (В. Крехо, И. Кристева). Процес превођења се посматра не само као простор сусрета и размене између два језика већ и као поље стварања и уништавања језика.

Рецимо најзад да сви дидактички радови (К. Пон, И. Ерар и Т. Жанре, А. Вујовић, Т. Шотра Катунарић, И. Миливојевић, И. Јовановић, А. Миливојевић, Б. Стикић) сведоче о двема амбицијама: а) оправдати важност популаризације француског језика на свим нивоима школовања и универзитетског образовања; б) створити нове

методе за усавршавање и модернизацију наставе француског језика, која и сама постаје креативни чин и уметничка игра.

Све у свему, текстови обједињени на овом месту показују да је, да би се бар донекле спознало и објаснило чудо језика у свим његовим манифестацијама (од којих је књижевност најузвишенија), неопходно поћи од различитих, често супротстављених, приступа и теорија. А тематске и теоријске везе првог и другог дела ове књиге и њихово непрекидно прожимање уче нас да наука о књижевност и наука о језику не могу опстати једна без друге.

Наша је жеља да овај зборник постане више од сведочанства о једном изузетно успешном научном скупу, да буде позив филолозима да у својим истраживањима непрекидно и неуморно повезују језик и његову стваралачку и створитељску употребу.

Искористимо ову прилику да на посебан начин интерпретирамо једну мисао великог француског писца Марсела Пруста, парафразирајући његове речи:

Захваљујући уметности и науци, умесно да видимо један свет, овај наш, ми посматрамо мноштво светова у настајању и колико год да има оригиналних уметника и научника, толико нам светова стоји на располагању, различитијих међу собом но што су делови васионе.

(М. Пруст, Нађено време)

Уреднице: Катарина Мелић, Тијана Ашић

Ce volume réunit une sélection d'articles faisant suite aux communications présentées au colloque international «Dire, écrire, agir en français» qui s'est tenu les 22 et 23 octobre 2010 à la Faculté des lettres et des arts à Kragujevac. Ce troisième colloque des études françaises en Serbie a été organisé par le Département d'études romanes, avec le soutien de l'Université de Kragujevac et du Service de coopération et d'action culturelle de l'Ambassade de France à Belgrade, avec pour but de réunir les chercheurs, enseignants et doctorants, travaillant dans les Balkans (notamment dans les pays issus de l'ex-Yougoslavie), en France et en Suisse, et s'intéressant à la langue française et aux littératures française et francophone.

La qualité et l'originalité des contributions réunies dans ce recueil confirment que, dans notre région, il existe toujours un intérêt très vif pour la langue française, son enseignement ainsi que pour sa «défense et illustration» à travers les analyses linguistiques et littéraires. Nous avons regroupé les interventions en deux sections: recherches littéraires et recherches linguistiques et didactiques.

Les recherches littéraires ont porté sur des auteurs de siècles et de pays différents. Elles sont surtout centrées sur la littérature française contemporaine: J. Roumette s'intéresse à deux écrivains de la Résistance, Romain Gary et Vercors, qui, suite aux événements socio-historique de l'après-guerre ont évolué dans leur création littéraire et imaginé des formes nouvelles et pacifiques de lutte, les conduisant à refonder leur idéalisme sur des bases plus universelles. La recherche de nouvelles formes littéraires a été aussi l'objet de l'intérêt de B. Tešanović dans son article sur Samuel Beckett et Nathalie Sarraute et de M.Đžunić-Drinjaković qui analyse comment Marcel Aymé a renouvelé la forme narrative brève en mettant au centre de ses récits, le rire. J. Zych s'intéresse à la réception de la psychanalyse dans le milieu de la *Nouvelle Revue Française*, tandis que A. Lončar applique dans son analyse du roman de Marcel Schwob, *La mort d'Odjigh*, la réécriture d'un mythe amérindien.

La littérature francophone n'a pas été oubliée puisque Lj. Matić démontre l'importance des récits traditionnels africains dans l'œuvre de Bernard Dadié, alors que E. Dineva, en s'appuyant sur le constat de l'importance de la peinture dans la construction et l'affirmation de l'identité

belge, focalise son attention sur la mise en parallèle d'un romancier, G. Rodenbach, et d'un peintre, H. Memling.

Fait intéressant que nous prenons plaisir à noter: la littérature du Moyen-Âge a suscité l'intérêt d'un certain nombre de chercheurs. M. Djukić interroge la pratique de l'antiroman dans les vieux romans ; l'article de M. Panić traite de la présence de l'eau dans les bestiaires français médiévaux (XIIe et XIIIe siècle) Cet article traite de la présence de l'eau dans les bestiaires français médiévaux (XIIe et XIIIe siècle) et Z. Krsmanović qui se penche sur la représentation des deux figures féminines importantes dans le *Lancelot en prose* et dans le *Seigneur des Anneaux* de Tolkien. T. Valčić Bulić, en étudiant le réalisme et le naturel, la structure polyphonique du roman à succès européen pendant tout le 18^e siècle, *Les Illustres Françaises*, de Robert Challe s'interroge sur le rôle de cette œuvre dans la naissance du roman moderne en France.

L'approche comparatiste est au rendez-vous: J. Novaković examine le thème de la mélancolie chez quelques écrivains français (Diderot, Nerval, Flaubert, Bloy) qui ont influencé le prix Nobel serbe, Ivo Andrić dans l'inscription de sa propre mélancolie dans l'écriture et la littérature. K. Melić s'intéresse à deux auteurs contemporains, l'un Français, P. Modiano, l'autre, Allemand, W. G. Sebald qui dans leurs œuvres enquêtent sur le passé, s'interrogent sur l'Histoire et sa représentation officielle pour essayer de dire les oublis, les lacunes et les oblitérations de cette même Histoire. Lj. Petrović traite de la nécessité de mettre en récit le trauma des auteurs ayant participé à la Grande Guerre, tout comme du besoin de démystifier, dans la littérature, les images trompeuses de cette guerre en analysant les romans de Henri Barbusse et de Curzio Malaparte.

La poésie n'est pas oubliée puisque I. Radeljković se propose de lire l'histoire de la modernité poétique dans la littérature française du XIXe siècle à travers la notion d'*éclatement*, qui a abouti, au début du XXe siècle, à la création d'une poésie radicalement différente par rapport à celle du siècle précédent.

P. Sekeruš et I. Živančević-Sekeruš s'intéresse à la représentation iconographiques des Slaves du Sud entre 1774 et 1849, alors que J. Nikčević esquisse, dans son article, la mutation des représentations de la Grèce du siècle des Lumières au Romantisme.

Et, finalement, L. Bazin pose dans son article, la question de l'enseignement des œuvres littéraires dans le cadre des classes de Français Langue Étrangère (FLE) et du choix de ces mêmes œuvres, question à laquelle tout enseignant de littérature a été confronté ne serait-ce qu'une fois.

Venons-en aux articles consacrés à la linguistique, la didactique et la traductologie. Malgré la diversité apparente des sujets et d'approches, on trouve dans ces études une préoccupation commune: déterminer et décrire les phénomènes langagiers présentant un défi pour tous ceux qui veulent apprendre, enseigner, décrire et comprendre la langue française. Ce besoin est également exprimé dans la contribution d' Henri Boyer qui traite la relation entre l'évolution spontanée du français et les phénomènes de normativisation et de normalisation sociolinguistiques.

La grande majorité d'articles portent sur des problèmes de la sémantique, soit lexicale, soit propositionnelle. Parmi les questions abordées figurent l'expression du concept du *transfert de possession* (M. Popović), les usages standard et non-standard de la préposition *dans* (N. Popović et J. Mihajlović), l'interaction des instructions procédurales des temps verbaux et de la conjonction *quand* (V. Stanojević), l'encodage de l'hypothèse réelle, potentielle ou irréelle (S. Gudurić). Notons que l'étude sur les termes zoologiques et botaniques dans le français familier, populaire et argotique (D. Drobnjak et A. Topoljska) ainsi que le travail de A. Fajgelj et J. Fajgelj sur les serbismes en français dans une perspective diachronique sont à mi-chemin entre la sémantique et la sociolinguistique. Cette même tendance de dépasser le domaine d'étude stricte et pure du sens et de se lancer dans le domaine de la pragmatique est observée dans les contributions de T. Ašić et A. Stevanović, dans lesquelles sont analysés, respectivement: le rôle des marqueurs polyphoniques dans l'échange conversationnel, les effets stylistiques des temps verbaux dans la narration et la fonction des métaphores dans l'univers de la fiction. La syntaxe n'est pas oubliée: y est consacré un article portant sur l'analyse descriptive des constructions infinitives régies par les verbes de perception (J. Tatar-Anđelić). La phonétique n'a suscité l'intérêt que d'un seul auteur (A. Brkan) qui apporte sa contribution à l'étude de l'aérodynamique de la nasalité.

Il est à souligner que la majorité des contributions partent d'une approche contrastive et comparative: le système linguistique du français est mieux saisi et défini partant des différences entre celui-ci et la langue maternelle des contributeurs. Cette dualité est également abordée dans les travaux portant sur la traductologie (V. Kreho, I. Kristeva). Le processus de la traduction est vu non seulement comme un espace de rencontre et d'échange entre deux langues, mais aussi comme un champ de création et de destruction langagière.

Finalement, les travaux en didactique (C. Pont, Y. Érard et T. Jeaneret, A. Vujović, T. Šotra Katunarić, I. Milivojević, I. Jovanović, A. Milivojević, B. Stikić) révèlent tous une double intention: a) de justifier

l'importance de la popularisation du français aux niveaux différents de scolarité et d'éducation universitaire ; b) de créer de nouvelles méthodes pour perfectionner et moderniser l'enseignement, qui devient lui-même un espace de création et de jeu artistique.

Les contributions réunies dans ce volume montrent bien que, pour rendre compte du miracle qui est l'existence d'une langue dans ses formes multiples de manifestation (dont la littérature est la plus noble), il est indispensable de proposer et de confronter des approches et des points de vue différents. En même temps, il est important de comprendre que l'histoire et la théorie de la littérature d'une part et la linguistique de l'autre ne peuvent pas et ne doivent pas se passer l'une de l'autre. Puisse ce recueil être compris aussi comme un appel au rapprochement de ces deux faces d'un même phénomène, de celui du langage et de son usage créatif et créateur. Nous pouvons à juste titre paraphraser Marcel Proust:

Grâce à l'art et grâce à la science, au lieu de voir un seul monde, le nôtre, nous le voyons se multiplier et autant qu'il y a d'artistes et de chercheurs originaux, autant nous avons de mondes à notre disposition, plus différents les uns des autres que ceux qui roulent dans l'infini.

(Marcel Proust, Le temps retrouvé)

Les rédactrices: Katarina Melić, Tijana Ašić

НАУЧНИ РАДОВИ

Laurent Bazin

Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines

LA LITTÉRATURE À L'ESTOMAC: POUR UNE DIDACTIQUE DE LA DÉTESTATION

Il n'est pas aisé d'aborder une œuvre littéraire dans le cadre d'une classe de FLE. Question de générations, d'abord: tout enseignant aura constaté le décalage entre son enthousiasme pour les vertus du patrimoine littéraire et l'apparente indifférence que soulève parfois son propos. Question de contexte, ensuite: car à la distance culturelle s'ajoute la barrière linguistique qui redouble la difficulté d'appréhender une œuvre perçue comme étrange tout autant qu'étrangère. La question est de savoir si l'on choisit de se satisfaire de cet état de fait ou si l'on peut tirer parti du rejet affiché par certains étudiants. L'objet de cet article est ainsi de prendre au sérieux ce que détester une œuvre veut dire et ce qu'on peut en retirer, du double point de vue linguistique et littéraire. Cela consiste à glisser de l'expression des affects à la conscience des phénomènes, donc de la psychologie à l'épistémologie pour en déduire une théorie de la littérature partie prenante de l'acquisition d'une langue; en somme à esquisser quelques pistes en faveur d'une *didactique de la détestation*.

Mots-clés: Didactique, littérature, lecture, critique, jugement, réception, subjectivité, interprétation

«On ne sait si il y a une crise de la littérature, mais il crève les yeux qu'il existe une crise du jugement littéraire.» (Gracq 1949: 11)

«Moi j'aime, mais mes profs détestent»: voilà une phrase qu'il n'est pas rare d'entendre dans les cours de lycée ou les couloirs d'université. Entendre ses étudiants parler des œuvres qu'ils aiment, c'est souvent écouter un long chapelet de titres empruntés à des genres auxquels l'enceinte académique ne confère pas la plus grande noblesse: romans à l'eau de rose ou à l'encre noire des thrillers, histoires de vampires ou de sorciers et même mangas. L'inverse n'est pas moins vrai, et chacun d'entre nous aura fait au moins une fois dans sa vie le constat désabusé sinon amer du décalage entre l'enthousiasme de l'enseignant soucieux de convertir ses ouailles aux vertus du patrimoine littéraire et l'apparente indifférence

voire le rejet affiché que soulève parfois son propos. La question est de savoir si l'on choisit de se satisfaire d'un état de fait qui sanctionne un incontestable fossé de génération aggravé chaque jour par les mutations des sociétés contemporaines, ou s'il y a quelque chose à faire de cette prise de conscience douloureuse - quitte à mettre le doigt à l'endroit même où ça fait mal. Après tout, les explications franches valent mieux que les dialogues de sourds et on gagnera toujours, plutôt qu'à prêcher dans le désert, à se coller avec le principe de réalité.

Encore faut-il décider alors, une fois résolu de s'attaquer de front au problème, de quelle façon on s'y prend. Car il ne s'agit pas, ou pas seulement, de s'en tenir à une pédagogie bienveillante mâtinée d'un brin de complaisance qui consisterait à recueillir religieusement le cahier de doléances ou de préférences de son auditoire. Non pas qu'une telle approche soit dépourvue de toute pertinence, bien au contraire: la didactique des langues, par exemple, a intégré depuis longtemps les vertus de l'approche par compétences et fait sienne, depuis les actes de paroles du *Niveau seuil* jusqu'aux compétences de communication du *Cadre commun de référence*, les activités d'expression basées sur l'opposition j'aime - j'aime pas. Outre qu'elle permet simultanément de s'approprier les propriétés sémantiques et syntaxiques de l'expression affective, elle a le mérite de partir du ressenti de l'apprenant et, ne serait-ce qu'à ce seul titre, justifie qu'on continue de l'exploiter en situation d'apprentissage de toute langue étrangère. Mais ce qui nous intéresse ici n'est pas tant la didactique des langues que celle de la littérature, quand bien même les deux auraient partie liée. Notre propos est donc d'un autre ordre, qui consiste à prendre au sérieux ce que détester une œuvre veut dire et ce qu'on peut en retirer sur la spécificité même du fait littéraire et la nature des faits qui sont en jeu. Cela consiste en somme à glisser de la psychologie à l'épistémologie et de l'expression des affects à la conscience des phénomènes; du moins est-ce la modeste ambition de cette présentation que d'esquisser quelques pistes en faveur d'une pareille didactique de la détestation.

On commencera par rappeler l'utilité de commencer tout cours sur la littérature par une mise en commun, sinon une mise à plat, des représentations de chacun. Un tel préambule nous semble aller de soi, ne serait-ce que pour ce seul motif que la Littérature, précisément, ne va jamais de soi. Aussi n'est-il jamais inutile de rappeler que la place du littéraire, dans la société en général et dans l'enseignement en particulier, est le résultat d'une combinaison entre différents paramètres dont l'interaction construit dans la durée des concepts et des outils proposés en horizon de référence aux publics concernés. Cette combinatoire s'organise en

équilibres plus ou moins stables selon la pondération respective de ses contributeurs: l'institution littéraire, organisée autour des processus de diffusion éditoriale et de légitimation critique; l'enceinte universitaire, adossée à une double recherche en théorie littéraire et en didactique de la littérature; l'institution scolaire, enfin, avec des enseignants écartelés entre les orientations de la recherche et les perceptions de leurs élèves – ces derniers étant eux-mêmes tributaires dans leurs représentations des évolutions de la société. Or ce phénomène complexe, qui fait évoluer le champ au gré des rapports de force entre les parties prenantes, tend à être occulté par le poids de la tradition et la propension des prescripteurs à passer sous silence le processus de légitimation qui institue une œuvre en tant que littéraire. Il en résulte une approche essentialiste de la Littérature, présentée à la façon des tableaux de musée où l'encadrement des toiles fait oublier le travail de l'atelier; exemplifiées tantôt dans leur détail, dans le cas des anthologies ou des manuels «à la Lagarde et Michard», et tantôt dans leur totalité, notamment dans les collections dites de «classiques», les œuvres se retrouvent insidieusement panthéonisées et tout le poids de la culture dominante consiste alors à susciter en face d'elles admiration sinon adoration. L'enjeu n'est pas mince: exiger la révérence sans contrepartie, c'est en effet courir le risque d'une altération du regard critique; quand on n'a pas d'autre choix que de lire pour argent comptant, on en finit bien vite par abdiquer tout jugement pour se réfugier dans l'opposition frontale.

Julien Gracq a remarquablement mis en lumière ce phénomène dans son très virulent pamphlet *La littérature à l'estomac*, publié au lendemain de la seconde guerre mondiale mais dont l'acuité n'a rien perdu de sa pertinence au point de pouvoir passer mot pour mot pour une chronique affûtée de notre temps. L'auteur y passe au crible d'une plume vitriolée les mœurs d'une société des lettres inféodée à la foire aux prix des rentrées littéraires, montrant les effets pervers de cette survalorisation de l'événement éditorial doublée d'une obsession sacralisée de la chasse au Grand Écrivain. Pourtant, rappelle Gracq, toute situation de lecture devrait commencer avec la conjonction d'un goût et d'une opinion:

Placé en tête en tête avec un texte, le même dé clic intérieur qui joue en nous, sans règle et sans raison, à la rencontre d'un être va se produire [chez le lecteur]: il «aime» ou il «n'aime pas», il est, ou il n'est pas, à son affaire. (Gracq 1949: 19-20)

Or, l'institutionnalisation de valeurs littéraires cotées à la façon de valeurs fiduciaires et le phénomène de panthéonisation culturelle qui la sous-tend tendent à induire un désengagement du lectorat déchu de son droit à l'opinion par l'intimidation performative de la critique légitimée:

Si délibérément que nous cherchions à nous nettoyer les yeux en face de nos lectures, à ne tenir compte que de nos goûts authentiques, il y a un tribut payé aux noms connus et aux situations acquises dont nous ne nous débarrasserons jamais complètement. (Gracq 1949: 34-35)

Le pamphlétaire conclut sur cette observation aussi pertinente aujourd'hui qu'elle l'était à la sortie de l'opuscule: «On ne sait si il y a une crise de la littérature, mais il crève les yeux qu'il existe une crise du jugement littéraire.»

Ce diagnostic sans concession n'est pas sans évoquer la formule lapidaire et guère moins caustique d'un Jules Renard: «Qu'est-ce qu'un critique ? Un lecteur qui fait des embarras» (Renard 2002). On pourrait croire dans l'un et l'autre cas à des mouvements d'humeur; en fait la force de tels propos tient justement à ce qu'ils réhabilitent l'humeur comme élément constitutif, sinon premier, du regard critique - voire du fait littéraire. Car en rappelant le droit imprescriptible de tout lecteur d'aimer, mais aussi de détester une œuvre - bref le droit de faire des embarras, les deux polémistes proposent au fond une revalorisation du «goût intime» qui est pour Gracq «ce qui fonde en vérité les ouvrages de l'esprit» (Gracq 1949: 32). Il y a là une intuition géniale qui anticipe les réflexions les plus contemporaines sur le principe de littérarité. Ce qui fait la littérature, ce qui en constitue le processus en acte et non plus seulement l'inventaire en livres, c'est d'abord et avant tout cette relation privilégiée, et chaque fois unique, qui s'installe entre un regard et un texte, dans l'alchimie décisive qui s'opère entre une œuvre, un goût et puis une opinion. La grande originalité du discours gracquien est en somme de porter en germe dès 1949 les prémisses de la révolution copernicienne qui a réinvesti la question du lecteur au cœur même de l'expérience littéraire, en s'appuyant sur les acquis de la psychologie cognitive, de la phénoménologie des représentations et des esthétiques de la réception.

Dans ce courant de recherche qui conduit de Jauss et Iser (Jauss 1974; Iser 1985) à Picard, Rouxel ou Gervais (Picard 1986; Rouxel 2004; Gervais 2007), on minore les positions historiquement et culturellement dominantes de l'auteur et du corpus pour leur préférer une valorisation de l'acte de lecture, faisant ainsi glisser le curseur de la lecture des textes littéraires à la lecture littéraire des textes. Dans cette nouvelle configuration, la Littérature se définit moins comme l'émanation d'un Sujet créateur antérieur au processus de transmission que comme l'action d'un Sujet lecteur placé à l'autre extrémité du spectre et dont l'investissement (affectif et/ou intellectuel) va donner sens à l'ensemble du dispositif au gré de ce qu'il est aujourd'hui convenu d'appeler la lecture subjective, ou encore lecture créative. Plutôt que la remontée rétrospective vers une

genèse mythique sinon mystique de l'œuvre (son Sens ou son essence), on privilégie cette fois la rencontre a posteriori entre le fait et l'affect, entre le représenté et le ressenti. On retrouve l'héritage de l'anthropologie culturelle (Durand 1960): l'identité d'un sujet lecteur se constitue par contamination entre une imagination (c'est-à-dire la cire encore vierge de possibles en attente d'actualisation) et un imaginaire (soit le musée des motifs individuels et collectifs en instance de réalisation). Lire, à cette aune, n'est donc pas tant la fonction d'interprétation qui nous permettrait de retrouver la signification d'un livre ou la silhouette de son auteur que l'interaction psycho-affective et réflexive qu'un individu entretient avec lui-même et les autres par acte de lecture. Pour le dire autrement le premier déclencheur de littérarité sera désormais à chercher dans l'ordre du projet de lecture, qu'il faudrait désormais comprendre sur un mode gérondif, comme le rappelle cet autre titre célèbre de la bibliographie gracquienne - *en lisant en écrivant* (Gracq 1980). Cette projection gérondive qui dénie toute prépondérance aux intentions d'auteur en leur substituant le «champ de forces» de l'imagination projective est à interpréter sur un mode inversé par rapport aux présupposés qui instituaient la relation au littéraire comme héritage et transmission; ce qu'on pouvait autrefois concevoir comme une théorie du *modèle* (c'est en lisant qu'on rencontre des écrivains) procède ici d'une pratique du *modelage* (c'est en lisant qu'on se fait écrivain, par l'acte de lecture qu'on fait advenir le fait d'écriture).

En somme, prôner le droit à la détestation, ce serait au fond une façon pas moins pertinente qu'une autre, et peut-être stratégiquement plus habile, de rappeler que la Littérature, c'est d'abord et avant tout un phénomène vivant plutôt qu'un corps mort ou qu'un corpus fossilisé. C'est induire un changement de posture en face d'œuvres souvent honnies parce que d'abord imposées: lire une œuvre, ce n'est pas seulement entrer dedans (que ce soit dans sa diégèse ou dans son esthétique); c'est aussi lui rentrer dedans, autrement dit se coller avec elle; c'est assumer ses émotions et ses impressions pour comprendre pourquoi et comment cette œuvre particulière me touche ou me rebute; c'est au fond s'engager dans sa relation aux textes pour en demander raison. Une telle position lectorale, qu'illustrent par exemple le «droit au bovarysme» (Pennac 1992: 9) ou encore la «lecture-braconnage» (de Certeau 1980: 292), présente le mérite d'être immédiatement opératoire pour les lecteurs en difficulté; mais elle n'est pas moins valide jusque chez des lecteurs «confirmés» auprès de qui elle exemplifie les principes de l'illusion référentielle et de la participation psycho-cognitive à la construction de toute diégèse. Encore faut-il apprendre en ce cas, d'abord à prendre

conscience des phénomènes en jeu, ensuite à en prendre la mesure; c'est à cette condition en effet qu'on parvient à dépasser le stade primitif des affects et à basculer d'une pratique psychologisante de la spontanéité immédiate à une médiation réfléchi sur le principe de littérarité. Aussi est-il indispensable, aussitôt valorisé l'investissement psycho-affectif du lecteur (par empathie ou par antipathie), d'enclencher un mouvement de distanciation qui permette de dépasser le premier degré (du texte, mais aussi du sujet). Basé sur l'analyse des discours, un tel travail permet de corréliser des émotions subjectives à l'observation des virtualités du texte; confronter ses affects avec les faits et les effets du texte, c'est alors exploiter pulsions et impulsions comme autant d'intuitions de lecture destinées à nourrir la complémentarité des lectures heuristiques et des lectures herméneutiques (Riffaterre 1983: 95-96).

Ce va et vient entre participation et distanciation est bien connu en pédagogie, où il recoupe les pratiques de l'ancrage et du désancrage ou encore de la contextualisation et de la décontextualisation à travers lesquels les didacticiens s'efforcent d'impliquer l'apprenant tout en le faisant évoluer. C'est pourquoi on ne voudrait pas achever ce plaidoyer en faveur d'une revivification de la lecture sans évoquer quelques pistes pratiques d'exploitation en contexte scolaire ou universitaire. Si certaines de ces techniques sont déjà connues des enseignants, elles ne sont peut-être pas pour autant pratiquées de façon systématisée; or nous plaidons quant à nous pour l'intérêt qu'il peut y avoir à regrouper de tels outils dans un parcours organisé conduisant insensiblement de l'expression initiale des opinions, fûssent-elles des plus hostiles, à la prise de conscience assumée de la complexité des phénomènes considérés. On partira par exemple d'un tour de table des réactions à une œuvre donnée pour permettre à chacun de faire valoir sa propre position, sans stigmatiser ni condamner a priori les jugements énoncés. On élargit le débat en y ajoutant le point de vue de l'univers des lettres: on fera notamment appel aux polémiques qui agitent toute rentrée littéraire, et qui intriguent d'autant plus volontiers les étudiants qu'ils y découvrent des célébrités et des «professionnels» faire cordialement état de leurs détestations réciproques; aux tribunaux de l'histoire résolument passés à côté d'une œuvre vilipendée hier et encensée aujourd'hui (Baudelaire, Flaubert...); enfin aux jugements des pairs sur eux-mêmes, en particulier dans les saillies redoutablement acides que des auteurs révéés adressent parfois à d'autres auteurs non moins vénérés. Car l'on ne saurait sous-estimer la jubilation, pour un étudiant rétif à l'écriture naturaliste, d'apprendre qu'un Zola était détesté aussi bien par un Victor Hugo («Tant qu'Émile Zola n'aura pas dépeint

complètement un pot de chambre plein, il n'aura rien fait») ou un Léon Bloy («Messie de la tinette et du torche-cul. Vieille truelle à merde»).

Un tel recours à la scatologie n'est jamais qu'une variation culturellement légitimée sur le langage quotidien de nos étudiants français («Zola, ça me fait...»); mais il est aussi bien plus que cela dès lors qu'on se pique d'en tirer les leçons. Car l'affront entre auteurs ennemis est une situation très riche d'enseignements: d'abord parce qu'il participe de l'histoire culturelle en permettant de rappeler que la joute oratoire constitue un genre à part entière caractéristique de périodes dont il aide à dégager la spécificité; ensuite parce qu'il permet de mettre en évidence les modalités rhétoriques de l'insulte et, plus généralement, de tout discours à finalité polémique (ce qui est un acquis linguistique et sémiologique précieux dans un monde où l'injure contamine les écrivains comme les politiciens); enfin parce qu'il enclenche une réflexion sur la relativité des points de vue, la réciprocité des jugements et la propagation des positions critiques. On tirera parti de cette découverte décisive en amenant les étudiants à s'en approprier les modes de fonctionnement: ainsi en suscitant dans l'enceinte académique des cercles de lecture, ou encore en jouant à l'échelle d'une classe les discussions et décisions qui prévalent à l'attribution d'un prix littéraire: Goncourt des lycéens ou Prix des étudiants. Car en se retrouvant en position de jury chargé de défendre auprès de ses pairs la validité de ses choix, l'apprenant ne peut plus se contenter d'un «j'aime» ou «je déteste» dont il comprend vite que leur virulence ne suffira pas à lui gagner l'approbation de ses pairs; mais que c'est seulement dans le déploiement d'une argumentation irriguée par son projet de lecture qu'il se positionnera à son tour en amateur de livres autant que comme critique.

Mais il y a plus. Car l'examen attentif des formes de la détestation constitue également un levier pour (r)entrer dans l'œuvre et apprendre à y lire, par delà les affects qu'on choisit d'y affecter, les modalités d'une écriture dont on prend conscience par cela même qui en est critiqué. C'est ce que rappelle avec finesse Julien Gracq lorsqu'il évoque le dédain avec lequel on peut parler d'une œuvre:

Lorsque nous laissons tomber négligemment [...] «C'est bien du X...» ou «du Y...», une tendance instinctive se satisfait par là à peine consciemment, qui est de faire reparaître l'essence permanente sous l'apparence accidentelle, d'en appeler de la singularité concrète et parfois déroutante d'une œuvre à une sorte de noumène de l'écrivain...» (Gracq 1949: 41)

En ce sens faire analyser aux étudiants hilares les raisons qui justifient cette obsession scatologique dans les pamphlets anti-Zola n'est pas la façon la moins pertinente de mettre en lumière l'un des versants d'une

œuvre placée sous les doubles auspices de l'éjection sociale et de la déjection psychique. De même lorsqu'un Jules Renard s'en prend à Stéphane Mallarmé et le prétend «intraduisible, même en français» (Renard 2002), n'est-il pas justement en train de mettre en exergue l'essence même d'une poétique vouée à la déconstruction du langage ordinaire ? Lorsqu'il dénie à Maupassant tout talent descriptif («Maupassant n'observe pas: il imagine la réalité. Ce n'est encore que de là-peu-près» Idem), ne donne-t-il pas une clé de lecture d'une grande finesse pour appréhender la face résolument fantastique d'un auteur trop souvent réduit à l'aune de son seul réalisme ? On le voit, il y a beaucoup à tirer de l'insulte et du pamphlet dès lors qu'on y cherche l'esprit par delà la lettre. Après l'humeur vient l'analyse, et dans ce mouvement qui relie l'affect et la raison se construisent une opinion et un goût, prérequis de tout jugement critique. C'est pourquoi on gagnera à exploiter ces formes de la satire que sont la parodie ou encore le pastiche, autres exemples de déformation grossissante à la façon d'une loupe. Étudier des pastiches exemplaires, en comparer plusieurs pour une même œuvre ou encore faire écrire sur un texte donné un billet d'humeur voire une attaque en règle, c'est souvent l'une des plus sûres façons de faire toucher du doigt la spécificité d'un style, l'idiosyncrasie d'une voix et l'originalité d'une écriture.

Il serait donc hâtif de penser que le recours aux postures d'opposition et, plus généralement, l'exploitation systématisée de l'investissement affectif du lecteur relève d'un seul souci de démagogie. Nous considérons quant à nous qu'il participe d'un effort authentique de pédagogie et qu'à ce titre il constitue une vraie stratégie éducative qui mobilise l'étudiant non seulement dans l'acquisition de connaissances sur les œuvres, mais aussi dans la construction de sa personnalité, individuelle autant que collective. Car en acceptant de partir des représentations de ses apprentis-lecteurs, quand bien même elles s'enonceraient sur le mode de la détestation, on remonte à la source de ce qui fonde toute expérience littéraire, à savoir en premier lieu la rencontre entre une œuvre et une subjectivité et, dans la foulée, la combinaison des réactions ainsi déclenchées dans une communauté d'appartenance où se joue un projet de lecture sinon de société. Lire avec ses tripes, d'abord; puis spéculer sur ses représentations pour en garder le suc sans en être le valet; enfin supputer à l'aune des jugements d'autrui ce qui confirme, ou infirme, son propre regard critique. S'installe alors une relation systémique au littéraire, dans un jeu d'allers et retours entre ce qui y attache et ce qui en détache, entre l'émotionnel et l'intellectuel, entre adhésion et mise à distance: l'appréhension de l'œuvre est vécue à travers le filtre critique d'une sensibilité qui s'assume pleinement en toute conscience d'elle-même.

me, dans la jouissance de sa consommation immédiate comme dans ses tentatives analytiques pour en médiatiser ses impressions. Un tel lecteur est au fond un adulte qui grandirait tout en gardant son âme d'enfant, tirant une aussi forte jubilation de l'investissement affectif garante de sa vie intérieure que de la maturation rationnelle qui garantit son inscription dans la vraie vie.

Préconiser la lecture subjective est peut-être en somme le préambule incontournable de toute réflexion sur la construction de l'être-à-soi-même et de l'être-pour-autrui; du lire ensemble autant que du vivre ensemble. Montrer que la littérarité d'une œuvre naît de la relation dialectique entre une subjectivité, première, et la communauté des individus, primordiale, me semble en effet une façon ouverte et très démocratique de rappeler que la littérature et le regard qu'on porte sur elle engagent toute une vision du monde, une idéologie et même un choix de société. Dès lors la prise de conscience par les étudiants de la complexité des paramètres en jeu est peut-être la condition de leur entrée dans l'univers des communautés d'interprétation. Qui dit esthétique du goût dit aussi éthique de la responsabilité: il n'est jamais inutile de le rappeler à l'heure de la blogosphère, de la surmédiatisation des opinions privées et de la socialisation généralisée.

Bibliographie

- De Certeau 1980: M. de Certeau, *L'invention du quotidien*, Paris: Gallimard.
- Durand 1960: G. Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris: P.U.F.
- Gervais 2007: B. Gervais, R. Bouvet, *Théories et pratiques de la lecture littéraire*, Québec: Presses de l'Université du Québec.
- Gracq 1949: J. Gracq, *La littérature à l'estomac*, Paris: José Corti.
- Gracq 1980: J. Gracq, *En lisant en écrivant*, Paris: José Corti.
- Iser 1985: W. Iser, *L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles: Mardaga.
- Jauss 1974: H.-R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris: Gallimard.
- Pennac 1992: D. Pennac, *Comme un roman*, Paris: Gallimard.
- Picard 1986: M. Picard, *La Lecture Comme Jeu: essai sur la littérature*, Paris: Éditions de Minuit.
- Renard 2002: J. Renard, *Journal 1894-1904* (annotations du 23 avril 1899, 1er mars 1998 et 16 juillet 1903), Paris: Robert Laffont.
- Riffaterre 1983: M. Riffaterre, *Sémiotique de la poésie*, Paris: Seuil.
- Rouxel 2004: A. Rouxel, G. Langlade, *Le Sujet lecteur. Lecture subjective et enseignement de la littérature*, Rennes: Presses Universitaires.

Лоран Базен

КЊИЖЕВНОСТ У СТОМАКУ: ЗА ДИДАКТИКУ ПРЕЗИРА

Резиме

Није лако приступити књижевном делу на часовима француског као страног језика. Прво, питање је генерација: вероватно ће сваки наставник приметити несклад између свог ентузијазма за врлине књижевне баштине и очигледне равнодушности коју каткад изазивају његове речи. Затим, питање је контекста: јер се културној дистанци придружује језичка баријера која удвостручује тешкоћу разумевања дела које се види као подједнако чудно и страно. Питање је знати да ли изабрати овакво стање ствари и задовољити се оваквим стањем ствари или се може искористити то одбацавање које показују поједини студенти. Предмет овог рада је, дакле, да озбиљно схвати шта значи презирати неко дело и шта се из тог може извући, с језичке и књижевне тачке гледишта. То подразумева да се клизи са израза осећања на свест феномена, дакле са психологије на епистемологију, да би се тако извела теорија књижевности која помаже усвајању језика; укратко да се скицира неколико путања у прилог *дидактици презира*.

Примљено: 03. 02. 2011.

Jelena Novaković
Faculté de philologie, Université de Belgrade

LITTÉRATURE ET MÉLANCOLIE: LES AUTEURS FRANÇAIS DANS LES CAHIERS DE NOTES D'IVO ANDRIĆ

L'auteur de ce travail examine le thème de la mélancolie tel qu'il se présente dans les fragments des oeuvres de quelques écrivains français que le prix Nobel serbe Ivo Andrić, grand amateur et connaisseur de la littérature française, a copiés dans ses cahiers de notes (Diderot, Nerval, Stendhal, Flaubert, Léon Bloy). Cet examen montre que tous ces auteurs considèrent la mélancolie comme une source de pensée et de création artistique.

Mots-clés: mélancolie, amour, génie, création, sensualisme, déterminisme

Définie dans *Le Petit Robert* comme «état pathologique caractérisé par une profonde tristesse, un pessimisme généralisé», comme «état d'abattement, de tristesse, accompagné de rêverie», cette «obscurité intérieure» qu'est la mélancolie selon le philosophe norvégien Espen Hammer attire l'attention des philosophes et des écrivains, de l'Antiquité, où elle est considérée comme le produit de la bile noire et comme ayant la même nature que le génie, en passant par le Moyen âge, où la pensée théologique en fait un péché et la Renaissance qui la lie à Saturne, planète de la pensée, aux temps modernes, dominés par la psychanalyse qui y voit une réaction pathologique à la perte de l'objet d'amour ou, pour employer le mot de Julia Kristeva, «le double sombre de la passion amoureuse» (Kristeva 1987:15), qui bloque les mécanismes physiologiques et psychiques. La mélancolie est un thème constant de la littérature et des arts plastiques et les auteurs y puisent l'énergie qui incite à l'acte de création artistique.

Ce travail se propose d'examiner la mélancolie dans les oeuvres de quelques écrivains français, telle qu'elle se présente dans les fragments que le prix Nobel serbe Ivo Andrić, grand amateur et connaisseur de la

littérature française et leur lecteur assidu, a copiés dans ses cahiers de notes¹.

Un de ces écrivains est Denis Diderot qui mentionne dans *Le Neveu de Rameau* «un mélancolique et maussade personnage, dévoré de vapeurs», «qui se déplaît à lui-même» et «à qui tout déplaît» (Diderot 1981: 464). Cela correspond aux états d'âme que décrit Ivo Andrić dans *Ex Ponto*, en constatant que «les mauvaises pensées et les pressentiments noirs d'un mélancolique ont leurs exactitude effrayante bien qu'ils semblent absurdes et inexacts à un homme sain» et en comparant le mélancolique à «un tremble, qui frissonne aux moments où les autres arbres ne sentent même pas le vent» (Andrić 1986: 33). Les réflexions sur la mélancolie occupent beaucoup de place dans les *Lettres à Sophie Volland* que, d'après ses biographes, Diderot a rencontrée en 1755. Cette rencontre a provoqué une grande passion réciproque qui s'est transformée plus tard en une tendresse qui a duré jusqu'à leur mort. Ils se voyaient deux fois par semaine, sauf pendant les séjours de Diderot à la campagne ou les séjours de Sophie avec sa mère dans leurs terres. C'est alors que Diderot lui écrivait des lettres, qui rendent possible non seulement de suivre le développement de leur amour, mais aussi de connaître les traits de caractère de Diderot lui-même et l'époque où il a vécu. Ivo Andrić a lu ces lettres et en a tiré plusieurs fragments qu'il a recopiés, toujours en original, dans une suite de cahiers qui s'échelonnent des années trente aux années cinquante, ce qui montre que son intérêt pour cet ouvrage n'est pas limité à un moment donné, mais a persisté pendant une grande partie de sa vie².

Les caractéristiques d'un mélancolique

Dans plusieurs de ces lettres qui ont attiré son attention, Andrić a copié surtout les passages où il est question de la mélancolie. Dans le cahier intitulé *Carnet en cuir bleu foncé (Tamno plavi kožni notes, IA 410)*, il écrit en citant un passage de la lettre à Sophie Volland du 28 octobre 1760:

Un chirurgien écossais que Diderot avait rencontré chez Holbach souffrait de ce qu'on appelait alors «les vapeurs anglaises», ce qui est au fait le spleen. Il disait: «Je sens depuis vingt ans un malaise général, plus ou moins fâcheux; je n'ai jamais la tête libre. Elle est quelquefois si lourde que c'est comme un poids qui vous tire en avant, et qui vous entraîneroit d'une fenêtre dans la rue, ou au fond d'une rivière, si on étoit sur le bord. J'ai

1 Ces cahiers sont conservés dans les Archives de l'Académie serbe des sciences et des arts.

2 Dans ces notes, il n'a pas indiqué l'édition, mais il a indiqué les pages et les volumes, si bien qu'on pourrait conclure qu'il s'agit de l'édition suivante: Denis Diderot, *Lettres à Sophie Volland* (Introduction et Notes: André Babelon), Paris, Gallimard, 1938, 2 vol.

des idées noires, de la tristesse et de l'ennui; je me trouve mal partout, je ne veux rien, je ne scaurois vouloir, je cherche à m'amuser et à m'occuper, inutilement; la gaieté des autres m'afflige, je souffre à les entendre rire ou parler. Connoissez-vous cette espèce de stupidité ou de mauvaise humeur qu'on éprouve en se réveillant après avoir trop dormi? Voilà mon état ordinaire, la vie m'est en dégoût» (Diderot I 1938: 167-168).

Au XVIII^e siècle, outre le mot *mélancolie*, qui signifie en grec la bile noire, on emploie le mot *vapeurs* qui désigne les troubles nerveux provoqués par les évaporations qui, d'après l'explication de la médecine de ce temps, surgissaient du sang et des autres liquides dans l'organisme humain et parvenaient au cerveau. Diderot lui ajoute l'attribut *anglaises* pour la lier au climat anglais humide, brumeux et pluvieux et pour l'identifier au mot anglais *spleen*, qui désigne la rate et qu'il emploie lui-même, en l'écrivant d'une manière différente, au début de la lettre citée ci-dessus: «Vous ne savez pas ce que c'est que le *spline*, ou les vapeurs anglaises», écrit-il (Diderot I 1938: 167). Le mot *spleen*, défini par Feutry comme «une affection vaporeuse, une tristesse de l'âme, une sorte de consommation, ou toute autre langueur provenant d'une maladie de la rate» (Cité par Delon 1987: 42), pénètre dans la littérature française au milieu du XVIII^e siècle, pour atteindre son apogée et obtenir une dimension philosophique au XIX^e, dans la poésie de Baudelaire.

Le chirurgien écossais n'est pas sans rappeler Diderot lui-même, qui se présente à plusieurs reprises comme un être en proie à la mélancolie. «On dit que j'ai l'air d'un homme qui va toujours cherchant quelque chose qui lui manque. [...] La mélancolie a trouvé mon âme ouverte, elle y est entrée, et je ne pense pas qu'on puisse l'en déloger tout à fait», écrit-il dans sa lettre du 30 septembre 1760 (Diderot I 1938: 125).

Le mélancolique a une sombre vision de la vie, qui est mise au premier plan au début de la lettre du 26 septembre 1762 d'où Andrić copie sur une des feuilles réunies sous le titre commun *Copies, écrits et notices, matériaux (Ispisi, zapisi i beleške, gradja, IA 445)*, le passage suivant:

Naître dans l'imbécillité, au milieu de la douleur et des cris; être le jouet de l'ignorance, de l'erreur, du besoin, des maladies, de la méchanceté; du moment où l'on balbutie jusqu'au moment où l'on radote, vivre parmi des fripons et des charlatans de toute espèce; s'éteindre entre un homme qui vous tâte le pouls, et un autre qui vous trouble la tête; ne savoir d'où l'on vient, pourquoi l'on est venu, où l'on va: voilà ce qu'on appelle le présent le plus important de nos parents et de la nature, la vie (Diderot II 1938: 7).

Ce passage pourrait être considéré comme l'expression du pessimisme d'Andrić lui-même, exprimé dans *Signes au bord du chemin* où

l'homme se présente comme «un être tragique à la vie brève» (Andritch 1997: 54) et comme victime des «forces inconnues et supérieures» (56) autour de lui et en lui et où la souffrance et la mélancolie apparaissent comme des faits existentiels: «... toute votre existence, jusqu'au dernier souffle, vous souffrirez à cause de cette situation peu naturelle dans le monde où vous êtes jeté» (88).

Le mélancolique trouve toujours des prétextes pour la souffrance: «Peines à la campagne, peines à la ville, peines partout. Celui qui ne connaît pas la peine n'est pas à compter parmi les enfants des hommes. C'est que tout s'acquitte; le bien par le mal, le mal par le bien, et que la vie n'est rien», écrit Diderot dans la lettre du 3 novembre 1759 (Diderot I 1938: 90), et Andrić copie ces deux phrases sur une autre feuille des *Copies, écrits et notices, matériaux*. Les réflexions sur le bonheur et le malheur s'insèrent dans le contexte déterministe et aboutissent à la conclusion fataliste qu'on «ne peut ni améliorer ni empirer son sort», que notre bonheur et notre misère «ont été circonscrits par un astre puissant» (Diderot I 1938: 90) et que «les hommes souffrent sans l'avoir mérité» (Diderot I 1938: 154).

Les sources de la mélancolie

Le déterminisme de Diderot entraîne une explication physiologique de la mélancolie. «Mais, je m'aperçois que je digère mal, et que toute cette triste philosophie naît d'un estomac embarrassé» (Diderot I 1938: 90), continue-t-il sa réflexion sur l'universalité de la souffrance. Cette remarque correspond au sensualisme du XVIII^e siècle qui voit dans l'homme un agrégat de matière où le psychique et le physiologique agissent l'un sur l'autre, si bien que les idées morales dépendent des perceptions et des sensations. De ce point de vue, où l'explication hippocratique par la bile noire n'est pas tout à fait rejetée, la mélancolie dépend du tempérament, de l'âge ou du climat, idée qui n'est pas étrangère à Andrić lui-même, qui constate dans *Signes au bord du chemin* que les conditions climatiques et les changements journaliers et annuels influencent les états d'âme de l'homme et provoquent la dépression ou l'euphorie: «Les états d'âme les plus contradictoires – la peur et la joie pernicieuse ou encore la paix féconde – s'échangent en l'homme avec une régularité quasi mathématique et reviennent parallèlement aux transformations de la terre» (Andritch 1997: 11)³.

3 A cette constatation semble contredire la phrase de Victor Hugo qu'Andrić a copiée dans *Le Cahier vert II (Zelena II, IA 416)*: «Le spleen naît aussi bien du ciel bleu que du ciel sombre. Mieux peut-être.» (Hugo 1965: p. 92).

Mais, la mélancolie de Diderot est provoquée surtout par l'absence de Sophie que, «crapuleux ou sombre, mélancolique ou serein», il aime «également», mais «la couleur du sentiment n'est pas la même» (Diderot I 1938: 90). Sa réflexion sur la mélancolie se termine toujours par le retour à l'objet de son amour dont l'absence est vécue sous les espèces du regret, ce qui fait de la correspondance, comme le constate Benoît Melançon, «le plus essentiellement mélancolique de tous les genres» (Melançon 1996: 87).

La souffrance provoquée par l'absence de l'être aimé peut être adoucie par sa présence, mais aussi par l'écoulement du temps qui supprime tous les maux et par la mort qui met en équilibre le bonheur et le malheur, comme le montre la lettre du 5 septembre 1760, où Diderot écrit: «La nature, qui nous a condamnés à éprouver toutes sortes de peines, a voulu que le temps les soulageât malgré nous: heureusement, pour la conservation de l'espèce malheureuse des hommes, presque rien ne résiste à la consolation du temps. C'est là ce qui quelquefois me fait désirer sans scrupule une grande maladie qui m'emporte» (Diderot I 1938: 102). Cette remarque anticipe ce qui fera l'objet de *L'Éducation sentimentale* de Flaubert, dont le héros s'abandonne au courant de la vie et se rend compte que ses souffrances sont adoucies par le passage du temps, par le vieillissement qui émousse les sentiments et éteint le feu des passions (v. Novaković 1998: 23-39), mais aussi de certains fragments des *Signes au bord du chemin* où Andrić constate que la vie elle-même fait mal, c'est-à-dire l'existence comme telle et que c'est la mort qui est «le seul et véritable remède à la douleur et à la peur» (Andritch 1997: 62).

Les aspects de la mélancolie

La mélancolie de Diderot correspond à la première des trois descriptions de cet état d'âme dans l'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert. Tout en étant «le sentiment habituel de notre imperfection», elle n'est pas considérée comme un phénomène négatif: elle «se plaît dans la méditation qui exerce assez les facultés de l'âme pour lui donner un sentiment doux de son existence»; elle «n'est point l'ennemie de la volupté, elle se prête aux illusions de l'amour, et laisse savourer les plaisirs délicats de l'âme et des sens». Ayant un besoin irrésistible d'amitié, elle «s'attache à ce qu'elle aime, comme la lierre à l'ormeau» (cité d'après Hersant 2005: 684). A la différence de cette mélancolie qu'on pourrait qualifier de sentimentale, les deux autres (écrites avec un «h»), la «mélancholie religieuse» et la «mélancholie pathologique» sont dangereuses et il faut les combattre. Diderot s'arrête surtout sur la mélancolie «religieuse» qui, d'après la définition de l'Encyclopédie, naît de la «fausse idée» d'une hu-

manité déchue qui ne peut se sauver que par «le jeûne, les larmes et la contrition du coeur» (Cité d'après Hersant 2005: 684) et qui, comme il le constate dans la lettre du 30 septembre 1760, incline «au fanatisme et à l'intolérance» (Diderot I 1938: 90). Quant à la mélancolie pathologique, liée à la bile noire, qui fait l'objet du troisième article de l'Encyclopédie et qui a surtout un sens médical, Diderot ne semble pas s'intéresser particulièrement à elle.

Mais on pourrait ranger dans cette catégorie la mélancolie de Gérard de Nerval, conséquence d'une perte qui provoque la souffrance et qui se présente comme une blessure inguérissable. Ayant perdu sa mère quand il n'avait que deux ans et élevé par un grand-oncle, Nerval souffre dès son enfance. «J'ai la pudeur de la souffrance», écrit-il dans le *Voyage en Orient* (Nerval 1956: 93), premier ouvrage où il exprime ses obsessions. Andrić, qui a passé la plus grande partie de son enfance chez sa tante à Višegrad et qui a été donc, lui aussi, privé de soins maternels, copie cette phrase sur une des feuilles des *Copies, écrits et notices, matériaux*⁴. Dans ce livre, Nerval écrit sur le voyage qu'il a effectué au début de 1843, après la crise nerveuse provoquée par la mort de Jenny Colon, afin de restituer son équilibre mental. Les événements réels sont souvent enrichis d'épisodes imaginaires ou liés aux autres voyages pour s'incorporer dans une construction mi-réelle mi-imaginaire qui exprime les «impressions sentimentales» (Nerval 1956: 35) de l'auteur, dominé par le sentiment de frustration et de privation (v. Novaković 1997: 19-32).

Ce sentiment est exprimé surtout dans la première strophe de son sonnet célèbre «El Desdichado» qu'Andrić a trouvé dans le livre d'Aristide Marie (Marie 1955: 294):

Je suis le ténébreux - le veuf - l'inconsolé,
Le prince d'Aquitaine à la tour abolie.
Ma seule étoile est morte, - et mon luth constellé
Porte le *Soleil noir* de la *Mélancolie*.

Le sujet parlant est «deshérité» de son amour, «le veuf» qui a perdu l'une après l'autre Adrienne, Sylvie, Aurélia et une suite de femmes imaginaires qui se présentent comme des projections de Jenny Colon, femme réelle, mais inaccessible pour Nerval qui la transforme en une incarnation de la beauté éternelle et unique. Andrić copie cette strophe aussi sur une feuille des *Copies, écrits et notices, matériaux*, pour exprimer sa propre mélancolie. Mais, à la différence de Nerval, dont la mélancolie a

4 En fait Andrić a lu le livre de Jean Roves qui porte le titre *De Paris à Cythère* (Paris, Ed. Boscq, «Collection des chefs-d'oeuvre méconnus», 1920) et qui contient onze premiers chapitres de l'Introduction au *Voyage en Orient* dans l'édition Charpentier de 1851. Nos références renvoient à la pagination de l'édition mentionnée des *Oeuvres*.

un caractère pathologique et aboutit à la mort, chez l'auteur serbe se sont les forces de la vie qui l'emportent. Il dépasse les infortunes qu'il subit par une sorte de sagesse qui rappelle celle de Montaigne et il cherche le remède à sa mélancolie dans le monde terrestre, sans cesser cependant de s'intéresser aux grands mélancoliques.

Dans ses cahiers de notes, on trouve un autre écrivain français dont la mélancolie prend un aspect pathologique. C'est Gustave Flaubert, pour qui «tout en lui et autour de lui est noir et désespérant; tout est en agonie», comme Andrić l'écrit dans *Le Cahier vert II*, en trouvant dans Flaubert «un cas spécifique du pessimisme qui caractérise tous les auteurs du XIXe siècle», mais aussi son semblable: «Comme Flaubert, moi aussi j'aime mes douleurs», dit-il (Andrić 1982: 265).

Dans sa lettre à Mademoiselle Leroyer de Chantepie, écrite le 4 novembre 1857, en décrivant son état d'âme qu'il appelle «spleen», Flaubert donne une définition de la mélancolie qui englobe toute une tradition liée à ce sujet: «[...] j'ai comme vous un spleen incessant, que je tâche d'apaiser avec la grande voix de l'Art; et quand cette voix de sirène vient à défaillir, c'est un accablement, une irritation, un ennui indicibles. Quelle pauvre chose que l'humanité, n'est-ce pas ? Il y a des jours où tout m'apparaît lamentable, et d'autres où tout me semble grotesque. La vie, la mort, la joie et les larmes, tout cela se vaut, en définitive. Du haut de la planète Saturne, notre Univers est une petite étincelle. Il faut tâcher, je le sais bien, d'être par l'esprit aussi haut placé que les étoiles. Mais cela n'est pas facile, continuellement» (Flaubert III 1925: 106).

Dans la lettre à Georges Sand du 19 avril 1870, il écrit qu'il est «submergé par une mélancolie noire, qui revient à propos de tout et de rien, plusieurs fois dans la journée», en remarquant qu'il y a peut-être «trop longtemps» qu'il n'a pas écrit (Flaubert IV 1924: 16). Sa correspondance abonde en phrases mélancoliques qui se rattachent aux réflexions sur la création littéraire. Dans *Le Cahier vert II*, Andrić en copie deux qu'il trouve dans la lettre à George Sand du 2 décembre 1874 et qui expriment le sentiment d'une agonie généralisée: «Le sentiment de cette agonie me pénètre et je suis triste à crever» (Flaubert IV 1924: 207). «Il me semble que je traverse une solitude sans fin, pour aller je ne sais où. Et c'est moi qui suis tout à la fois le désert, le voyageur et le chameau» (Flaubert III 1925: 106). En parlant dans sa réponse à une enquête des infortunes du métier d'écrivain, il constate que Flaubert, aussi bien que le romancier serbe Bora Stanković et le philosophe danois S. Kierkegaard qui souffrait d'une «mélancolie grave», étaient «possédés par une maladie ou une passion qui a influencé d'une façon ou d'une autre leur vie spirituelle et créatrice» (Andrić, 1996: 176).

Pour Flaubert, cette «passion» est une quête maniaque de perfection stylistique qui ne fait qu'aggraver son état. «Ça s'achète cher, le style», écrit-il à Louise Colet le 12 septembre 1853 (Flaubert II 1921: 316). Mais, Andrić, qui copie cette dernière phrase dans *Le Cahier vert II*, prend une distance par rapport à ce souci exagéré de perfectionner l'expression et, entre parenthèses, il écrit: «Je ne l'ai pas senti». Si pour lui aussi la création littéraire se présente comme un travail assidu et méthodique sur le style, il est conscient du «danger que le style devienne pour nous un but en soi que notre narcissisme et notre auto-admiration auront tôt fait de mettre au service de leurs caprices et exigences tyranniques» (Andritch 1997: 179) et il rejette la démesure flaubertienne qui se transforme en obsession et en maladie.

Le désaccord entre le moi et le monde, qui est une des sources de la mélancolie, apparaît avec beaucoup d'acuité chez le mystique et le pamphlétaire Léon Bloy, sur lequel Andrić a voulu écrire un essai (v. Novaković 1999: 287-308 et Novaković 2008: 149-162). Pour Bloy, ce désaccord est inhérent à la condition de l'homme, qui est celle d'un prisonnier et d'un exilé: «Il me semblait être tombé, j'ignorais de quel empyrée, dans un amas infini d'ordures où les êtres humains m'apparaissaient comme de la vermine. Telle était, à quatorze ans, et telle est encore, aujourd'hui, ma conception de la société humaine!», dit le héros du *Désespéré*, qui est une projection de l'auteur lui-même (Bloy 1953: 30). Ce fragment, qu'Andrić a copié sur une feuille des *Copies, écrits et notices, matériaux*, suggère, d'une part, l'opposition entre le moi qui aspire à l'absolu et le milieu social qui s'identifie à «un amas infini d'ordures» et, d'autre part, l'idée d'un état antérieur de béatitude dans un royaume inconnu, opposé à l'état présent de misère, où les êtres humains apparaissent comme «de la vermine», c'est-à-dire l'idée du paradis perdu.

Si Léon Bloy a eu plusieurs fois l'occasion de se sentir abandonné et trahi par ses amis, que ce soit par sa propre faute ou par la faute des autres, sa mélancolie est «naturelle», c'est-à-dire innée et ne dépend pas des circonstances extérieures: «Je suis triste naturellement, comme on est petit ou comme on est blond. [...] J'aimais instinctivement le malheur, je voulais être malheureux», écrit-il le 21 novembre 1889 à sa fiancée (cité par Béguin 1948: 57-58). Dans *Le Désespéré*, il confirme et complète cette explication en disant que cela n'est le résultat «ni de l'éducation, ni du milieu, ni d'aucune lésion mentale», mais que c'est «le tréfonds mystérieux d'une âme un peu moins inconsciente qu'une autre de son abîme et naïvement enragée d'un absolu de sensations ou de sentiments qui correspondît à l'absolu de son entité» (Bloy 1953: 33). Il ne s'agit pas de cette «mélancolie bonne fille» (Bloy 1953: 27) des romanti-

ques, qui se complaisent dans leurs souffrances, mais d'un sentiment lié à la conscience de la nature pécheresse de l'homme qui a besoin d'expiation son pêcher, ce qui n'est pas sans rappeler la «mélancolie religieuse» que Diderot condamne et qui se rattache aux mythes de la chute et de la rédemption, par lesquels Léon Bloy explique la condition humaine: par sa chute, l'homme a abandonné l'éternité pour entrer dans le temps. Ivo Andrić exprime une idée semblable en comparant la pensée humaine à un naufragé qui s'est trouvé sur une île inconnue, pour conclure: «C'est pourquoi nos idées portent le sceau étrange et tragique des objets trouvés d'un naufrage. Elle portent les stigmates d'un autre monde oublié, de la catastrophe qui les en a arrachés, et d'une perpétuelle, mais vaine aspiration à faire la paix avec leur nouveau monde» (Andrić 1977: 194-195). Mais, l'idée de la chute et du pêcher reste chez Andrić assez vague, la chute perd ses connotations religieuses et se réduit à l'échelle humaine.

La mélancolie se présente donc sous deux aspects. Elle peut être sombre et contraignante, souvent marquée par la faute et le châtement et prendre parfois un caractère agressif, comme chez Léon Bloy ou un caractère suicidaire, comme c'est bien le cas de Nerval qui sombre dans la folie et la mort ou de Flaubert qui sombre dans un pessimisme nihiliste, exprimé surtout dans *Bouvard et Pécuchet*. Cette mélancolie noire est exprimée aussi par certaines réflexions d'Ivo Andrić sur le désir du mélancolique dépressif de quitter cette vie. Affranchie du dogmatisme et des tendances suicidaires, la mélancolie aboutit à la création littéraire et artistique, qui est une manière de l'expulser. C'est son second aspect. Cette mélancolie productive est la faculté de l'écrivain qui compense l'absence de l'objet aimé et les autres frustrations par son écriture et auquel son génie accorde une position privilégiée par rapport aux autres, comme le constate Diderot qui écrit dans la *Réfutation d'Helvétius* que les hommes géniaux sont «plus enclins que les autres à la méditation, parce qu'ils sont atteints de mélancolie» (Diderot 1994: 840).

Mélancolie et création

Andrić s'arrête à plusieurs reprises sur ses lettres à Sophie Volland qui expriment son admiration pour les grands écrivains et son mépris de la médiocrité, ce qui n'est pas sans rappeler la conception exprimée dans *Problemata* du pseudo-Aristote - la bile noire détermine les grands hommes et la mélancolie est propre aux personnes d'exception. La mélancolie se rattache à un sentiment de supériorité qu'on trouve aussi chez Léon Bloy dont la mélancolie est à la fois un malheur qui lui est destiné et un signe d'une mission sublime qu'il doit accomplir et dont le vrai sens ne se découvre que dans un contexte biblique. Mais cette mission

n'est pas la création artistique ou littéraire car, comme il le note dans son journal le 29 août 1892, et Andrić copie cette remarque dans son cahier, «tout l'art du monde est inutile, il faut des idées et des faits» (Bloy 1956: 49-50). La vocation de Bloy n'est pas la littérature, mais la prophétie qu'il considère comme une forme plus directe et plus efficace de communication avec Dieu. Pour lui, l'art n'est pas un but, mais seulement, comme il le note le 30 septembre 1902, «*un instrument*» dont il a appris à se servir «comme d'une épée ou d'un canon» (Bloy 1963: 119), en utilisant toutes les ressources de l'expression artistique. Aussi ne se retire-t-il pas du monde dans ses espaces intérieurs pour créer, mais lutte-t-il contre le désespoir par son universalisation mystique où sa souffrance se présente comme une projection de la passion du Christ et par son extériorisation qui transforme sa dépression en invectives violentes, en une agressivité envers laquelle Andrić prend ses distances. L'intolérance de Bloy et son acharnement contre ses contemporains sont en contradiction avec le scepticisme et l'agnosticisme d'Andrić qui considère ses excès comme des expressions d'une manie de persécution.

Le clivage entre le moi et le monde peut être surmonté sur deux plans, sur le plan de la vie et sur le plan de la création artistique. La conscience de l'universalité de la souffrance et de la brièveté de la vie aboutit pour Diderot à la conclusion stoïciste qu'il est possible de trouver le bonheur dans son âme par une acceptation lucide du déterminisme et de l'imperfection du monde, comme le fait son Jacques le Fataliste, aussi bien que le Candide de Voltaire et vers l'effort épicurien de profiter des moments de la joie: «Mais à quoi bon l'heure sonne-t-elle, si ce n'est jamais l'heure du plaisir? Venez, mon amie, venez que je vous embrasse, venez et que tous vos instants et tous le miens soient marqués par notre tendresse; que votre pendule et la mienne battent toujours la minute où je vous aime et que la longue nuit qui nous attend soit au moins précédée de quelques beaux jours», écrit-il à Sophie Volland le 18 octobre 1760 (Diderot I 1938: 147), et Andrić copie aussi cette phrase sur une feuille des *Copies, écrits et notices, matériaux*. Cette note correspond à l'attitude d'Andrić lui-même, qui conseille à son lecteur d'être joyeux chaque fois que l'occasion se présente car «ces instants de pure joie valent bien plus que des jours et des mois passés dans le jeu trouble de nos petites et grandes passions et exigences» et «une minute de joie pure reste en vous pour toujours, pareille à un éclat que rien ne peut obscurcir» (Andrić 1997: 56). Mais, tandis qu'Andrić reste dans les limites des constatations générales, en parlant de ce qui en est le prétexte, les réflexions de Diderot dans les lettres qu'il écrit à Sophie Volland ont toujours une marque

personnelle, elles sont liées à son expérience immédiate et orientées vers une seule et même personne, celle à laquelle ses lettres sont adressées.

La solution se présente dans une sorte de *carpe diem* épicurien, dans la jouissance des courts moments de joie, à laquelle s'ajoute la création littéraire, qui est une seconde manière d'expulser la mélancolie. C'est l'attitude de Diderot qui essaie de remplir le vide produit par l'absence de Sophie par l'écriture, mais aussi des autres écrivains dont Andrić a copié les réflexions dans ses cahiers, de Nerval qui essaie de s'opposer par ses vers au «soleil noir de la mélancolie», de Balzac qui écrit des lettres à «l'Étrangère»⁵, de Stendhal qui déclare qu'il est «fait pour vivre avec deux bougies et un écritoire» et qui, en écrivant, se sent «heureux ainsi» (cité dans Roves 1926: 113)⁶, de Flaubert qui secoue un peu son «manteau d'angoisses» pour écrire une lettre à Louise Collet⁷ et qui essaie d'apaiser sa mélancolie «avec la grande voix de l'Art», par son écriture, conscient que «les lettres consolent de bien des infortunes» (Flaubert IV 1924: 146) et même de Léon Bloy qui considère l'écriture comme une voie qui mène à Dieu. À ces écrivains se joint André Gide dont Andrić a lu et commenté *Le Journal*. Le 13 février 1924. Gide écrit qu'il n'a pas tenu son journal «durant les longues périodes d'équilibre, de santé, de bonheur», mais «durant ces périodes de dépression», où il se montrait «dolent, geignant, pitoyable» et où il avait besoin d'écrire pour se «ressaisir» (Gide 1948: 782). C'est aussi l'attitude d'Andrić lui-même qui dit que son oeuvre est le produit d'un malaise intérieur, de la «conscience douloureuse» d'un mélancolique (Andritch 1997: 379). Dans *Le Pont sur la Drina*, le traumatisme de la séparation forcée de sa famille et de son pays natal, qu'il portait comme une «blessure» dans son coeur, a inspiré Mehmed-paša à faire construire un pont sur la Drina pour la guérir.

Il est à noter que la mélancolie des écrivains dont il est question dans cet article n'est pas seulement l'expression de tourments individuels, mais aussi de «troubles du siècle», pour employer le mot d'Andrić dans *Signes au bord du chemin*. Dans le cas de Diderot, c'est l'époque de la décadence du classicisme qui cède la place au romantisme et de la crise de l'Ancien régime, qui aboutira à la Révolution de 1789. Dans le cas des auteurs du XIX^e siècle, marqué par le désir romantique de l'infini, auquel succède la croyance positiviste à la science, mais aussi une nouvelle prise de conscience des limites de l'homme et de son impuissance à atteindre l'infini et à trouver la vérité, c'est le sentiment de défaite. Dans le cas

5 Les lettres de Balzac à Madame Hanska sont réunies et publiées après sa mort: «Vous me manquez comme un pays qu'on aime», lui écrit-il. Et ensuite: «Cette affreuse maladie de l'âme qui s'appelle l'absence.» Andrić copie dans son cahier ces deux phrases.

6 Ce qui n'est pas sans rappeler un cercueil, comme le commente Andrić.

7 Lettre du 14 janvier 1852, <http://flaubert.univ-rouen.fr/correspondance/conard/accueil.html>

d'Andrić, c'est la crise spirituelle après la Première Guerre mondiale qui a détruit le système de valeurs existant et transformé le «vague des passions» romantique en «cri» expressionniste.

* * *

Les fragments d'auteurs français sur la mélancolie qu'Andrić a copiés dans ses cahiers de notes s'incorporent dans son propre système de pensée et se présentent comme l'expression de sa propre mélancolie qu'il a réussi à conjurer par son travail (le service diplomatique) et surtout par l'écriture qui transforme le vide existentiel en matière romanesque et le désir d'absolu en une quête de perfection stylistique. Tous ces auteurs, aussi bien qu'Andrić lui-même, chacun à sa manière, semblent rejoindre la tradition qui tire son origine des *Problemata* du pseudo-Aristote et dont l'expression la plus célèbre est la *Melencolia* de Dürer, transposition picturale des théories de Marsile Ficin, et qui assimile la mélancolie à la créativité: la mélancolie sort du domaine de la pathologie pour être considérée comme un état limite de la nature humaine susceptible de révéler les secrets du Monde et la vérité de l'Être et comme une source de pensée et de création artistique.

Bibliographie

Andritch 1977: I. Andritch, *L'Éléphant du vizir. Récits de Bosnie et d'ailleurs*, Paris: Publications orientalistes de France.

Andrić 1986: I. Andrić, *Ex Ponto, Nemiri, Lirika*, Beograd: Udruženi izdavači.

Andrić 1994: I. Andrić, *Pisac govori svojim delom*, Beograd: BIGZ – Srpska književna zadruga.

Andritch 1997: I. Andritch, *Signes au bord du chemin*, Lausanne: L'Age d'Homme.

Balzac 1942-1950: H. de Balzac, *Lettres à l'Étrangère*, I-III, Paris: Calman-Lévy.

Béguin 1948: A. Béguin, *Léon Bloy. Mystique de la douleur*, Paris: Éd. Laberge-rie.

Bloy 1953: L. Bloy, *Le Désespéré*, Paris: Mercure de France.

Bloy 1956: L. Bloy, *Journal de Léon Bloy. Le Mendiant ingrat*, Paris: Mercure de France.

Bloy 1963: L. Bloy, *Journal de Léon Bloy. Quatre ans de captivité à Cochons-sur-Marne. L'Invendable*, Paris: Mercure de France.

Delon 1987: M. Delon, Les ombres du siècle des lumières, *Magazine Littéraire*, 244, juillet-août.

Diderot, d'Alembert 1778: D. Diderot, J. d'Alembert, *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Genève: Éd. de Genève.

- Diderot 1938: D. Diderot, *Lettres à Sophie Volland*, I-II, Paris: Gallimard.
- Diderot 1981: D. Diderot, *Oeuvres romanesques*, Paris: Éd. Garnier Frères,..
- Diderot 1994: D. Diderot, Réfutation suivie de l'ouvrage d'Helvétius intitulé l'Homme, in: *Ceuvres: philosophie*, (éd. Laurent Versini), I, Paris: Laffont.
- Flaubert, G., *Correspondance*, I-IV, Paris, <http://flaubert.univ-rouen.fr/correspondance/conard/accueil.html>).
- Gide 1948: A. Gide, *Journal. 1889-1939*, Paris: Gallimard, bibliothèque de la Pléiade.
- Hamer 2009: E. Hamer, *Unutarnji mrak. Esej o melanholiji*, Beograd: Geopoe-tika.
- Hersant 2005: Y. Hersant, *Mélancolies*, Paris: Robert Laffont.
- Jandric 1982: Lj. Andrić, *Sa Ivom Andrićem*, Sarajevo: Veselin Masleša.
- Kristeva 1987: J. Kristeva, *Soleil noir. Dépression et mélancolie*, Paris: Gallimard.
- Marie 1955: A. Marie *Gérard de Nerval: le poète et l'homme; d'après les documents inédits*, Paris: Hachette.
- Melançon 1996: Benoît Melançon, *Diderot épistolier, contribution à une poétique de la lettre familière de XVIII^e siècle*, Montréal: Fides.
- Montaigne 1965: M. de Montaigne, *Essais*, Paris: PUF.
- Nerval 1956: G. de Nerval, *Oeuvres*, II, Paris: Gallimard.
- Novaković 1997: J. Novaković, Ivo Andrić et Gérard de Nerval, in: *Filološki pregled*, XXIV, 1-2, 19-32.
- Novaković 1998: J. Novaković, Floberova prepiska u ogledalu Andrićevih zapisa, *Filološki pregled*, XXV, 2, 23-39.
- Novaković 1999: J. Novaković, Un lecteur inconnu de Bloy: Ivo Andrić, in: *Léon Bloy. 4. Un siècle de réception*, Paris: Minard, 287-308.
- Novaković 2008: J. Novaković, Ivo Andrić, lecteur du *Désespéré*, in: *Léon Bloy 8. Sur «Le Désespéré»*, Dossier 2, Caen: Lettres modernes Minard, 149-162.
- Novaković 2009: J. Novaković, Une forme particulière de l'intertextualité: la littérature française dans les cahiers de notes d'Ivo Andrić, in: *Filološki pregled*, XXXVI, 2, 19-30.
- Roves 1926: J. Roves, *Bréviaire stendhalien*, Paris: Éditions du Siècle.

Јелена Новаковић

КЊИЖЕВНОСТ И МЕЛАНХОЛИЈА: ФРАНЦУСКИ ПИСЦИ У АНДРИЋЕВИМ БЕЛЕЖНИЦАМА

Резиме

У раду се испитује тема меланхолије у оним видовима у којима се она појављује у делима француских писаца чије је одломке Иво Андрић унео у своје бележнице. Ти писци су Дидро, који пише да је меланхолија продрла у његову душу и да ју је немогуће одатле истерати, Нервал чија „звездана лира“ носи „црно сунце Меланхолије“, Стендал чији је Октав, главни јунак романа *Арманса*, меланхолични сањар који скрива неку болну тајну, Флобер који је „преплављен мрачном сетом“ и Леон Блоа који је „тужан по природи“. То одговара душевним стањима описаним у неким делима Иве Андрића који каже да „зле мисли и црне слутње једног меланхолика имају своју страшну тачност“.

Фрагменти о меланхолији, коју психоанализа сматра патолошком реакцијом на губитак предмета љубави, укључују се у мисаони систем самога Андрића и појављују се као израз његове властите меланхолије коју је он успео да одагна својим радом (дипломатска служба) и, нарочито, писањем које претвара осећање празнине и губитка у књижевну грађу, а жељу за апсолутом у трагање за стилским савршенством. Сви ови писци, као и сам Андрић, повезују меланхолију са креативношћу и укључују се у ону традицију која води порекло од псеудо-Аристотелових *Problemata*, а чији је најчувенији израз Дирерова *Меланхолија*. Извлачећи меланхолију из области патологије, они је посматрају као гранично стање људске природе које омогућава да се открију тајне света и истина о човеку и као извор мисли и уметничког стварања.

Примљено: 22. 01. 2011.

Pavle Sekeruš, Ivana Živančević-Sekeruš
Faculté de philosophie, Université de Novi Sad

REPRÉSENTATION ICONOGRAPHIQUE DES SLAVES DU SUD (1774 – 1849)

L'imagologue doit «regarder» car la culture devient de plus en plus visuelle et la raison n'est pas obligatoirement et exclusivement dans les mots, elle est de plus en plus dans les images ce qui exige la connaissance de la logique qui leur est propre. L'image (dessin, gravure, peinture...) est un signe basé sur des symboles dont l'utilisation donne le message et la signification. Par la répétition elle devient presque l'image d'un personnage ou d'un caractère: un peuple est présenté comme haïssable, aimable, querelleur, bagarreur etc.

Du choix modeste des dessins et des gravures qui représentent les Slaves du Sud du début du XIX^e siècle, il est difficile de dégager une conclusion convaincante. Du philosophe et anthropologue du XVIII^e comme Fortis, passant par le classicisme romantisé de Cassas et le réalisme de Bartlett, on remarque surtout le changement de l'expression du dessinateur, tandis que l'image de la population varie peu. Le costume national comme signe le plus visible de l'altérité est partout présent. Fortis est le seul qui portait son intérêt avant tout à la population. Pour Cassas et Lavallée elle était l'ajout presque fortuit de la nature et de l'architecture. Sazerac et Bartlett introduisent une note optimiste et la croyance en progrès tout en préservant eux aussi la place dominante aux paysages et à l'architecture.

Mots-clés: Slaves du Sud, imagologie, gravures, XIX^e siècle, Fortis, Mérimée, Cassas-Lavallée, Sazerac

Attirés depuis des années par des images créées avec des mots, c'est-à-dire des images littéraires des peuples et très marginalement par des images proprement dites, dans la présente communication nous avons changé cette approche pour nous tourner vers des spécimens des arts iconographiques, ces gravures qui accompagnaient les textes dans les livres. De cette façon nous essayons de diversifier les sources qui contribuent à la création de l'imaginaire sudslave en France et de comparer l'effet produit par le texte et l'image.

La période choisie est la première partie du XIX^e siècle qui est relativement pauvre en représentation iconographique surtout quand on la compare avec la situation actuelle.

Ce passage de texte à l'image se justifie par le changement dans la production des images sur les autres. L'imagologue d'aujourd'hui doit «regarder» car la culture devient de plus en plus visuelle et la raison n'est pas obligatoirement et exclusivement dans les mots, elle est de plus en plus dans les images ce qui exige la connaissance de la logique qui leur est propre. L'image (dessin, gravure, peinture...) est un signe basé sur des symboles dont l'utilisation donne le message et la signification. L'image symbolique d'un peuple est souvent bourrée de contenu idéologique. Par la répétition elle devient presque l'image d'un personnage ou d'un caractère, un peuple est présenté comme haïssable, aimable, querelleur, bagarreur, etc.

Quand on parle de l'image des Slaves du Sud du XIX^e siècle, on est obligé de mentionner un livre du XVIII^e siècle, celui de l'abbé Alberto Fortis qui est une des premières sources importantes de l'imaginaire sudslave pour les Français. Il s'agit de *Viaggio in Dalmazia* publié en 1774 à Venise et traduit en français quatre ans plus tard. Fortis est philosophe de Padoue, successivement physicien, naturaliste, poète, journaliste, bibliographe et termine comme préfet de la riche bibliothèque de Bologne. Il joue aussi un rôle de pionnier dans les recherches anthropologiques comme observateur direct des populations primitives qu'il analyse et décrit en se référant à la philosophie des lumières. La population qui nous intéresse particulièrement, ce sont ces fameux Morlaques que Voltaire a mis dans son *Essais sur les mœurs* (1756) à côté des Hottentots, Lapon et du peuple d'Islande comme des sauvages représentatifs. Il s'agit de la population continentale de la Dalmatie, de la religion orthodoxe ou catholique, connue en Italie depuis des siècles. Leur nom est très probablement d'origine byzantine où, sous la forme de *Maurovlahos*, il désigne les pâtres des montagnes, habitants continentaux de la Dalmatie vénitienne, indigènes des Balkans. À partir du XVII^e siècle, il est de plus en plus évident qu'il ne s'agit pas d'un peuple à part, mais du même peuple qu'on nomme parfois *slovinique*, *illyrique*, *croate* ou *serbe*.

Fortis qui voyageait en compagnie d'un dessinateur dont il ne précise pas le nom, mais dont il dit laconiquement: «Pendant que mon compagnon dessinait ce païssage [sic!] extraordinaire, j'en fis à mon aise la description (Fortis 1778: 116), insère de belles planches en taille-douce (15 planches gravées hors texte, costumes, vues, cartes) de fameux Mor-

laques et de leur territoire. Les gravures pour le livre sont faites par «Jac. Leonardis scul.».¹

À côté des paysages, son «compagnon» laissa plusieurs dessins des fameux «Morlaques» en costumes typiques et dans des postures héroïques. Les plus connus sont la gravure du fameux «haïdouk Morlaque» Sočivica et celle d'une femme des environs de Zadar.

Fortis décrit en détails leurs habits:

L'habillement des hommes est simple & économique. Ils se servent, comme les femmes, d'*Opanké* en guise de souliers: ils se chaussent d'une espèce de brodequin tricoté, nommé *Navlakaza*, qui au-dessus de la cheville du pied se joint à l'extrémité de la culotte, par laquelle le reste des jambes est couvert. Cette culotte, faite d'une grosse serge blanche, se lie aux hanches par un cordon de laine, qui la serre comme un sac de voyage. La chemise entre peu dans cette culotte. Sur la chemise ils portent un pourpoint, appelé *Jacerma*, & en hyver ils mettent encore par dessus un manteau de gros drap rouge, qu'ils nomment *Kabaniza*, ou *Japungia*. Leur tête se couvre avec un bonnet, surmonté d'une espèce de turban cylindrique, appelé *Kalpak*. [...] Ils se ceignent les reins avec une écharpe rouge, de laine ou de soye tissée à mailles. Entre cette écharpe & la culotte ils placent leurs armes, en arrière un ou deux pistolets; en avant un énorme couteau, nommé *Hanzar*, enfermé dans une gaine de laiton, ornée de fausses pierreries [...] À la même place ils mettent un cornet, garni d'étain, dans lequel ils tiennent la graisse nécessaire pour garantir leurs armes de l'humidité, ou pour se guérir eux-mêmes, quand chemin faisant ils se meurtrissent les pieds [...] Le tabac à fumer se conserve encore dans l'écharpe, enfermé dans une vessie sèche. Ils tiennent la pipe sur les épaules, laissant la tête dehors, & passant le tuyau entre la chemise & la peau nue. Quand un *Morlaque* sort de chez lui il porte toujours son fusil sur l'épaule (Fortis 1778: 127-128).

Nous allons faire un saut en avant d'une cinquantaine d'années car le haïdouk de Fortis correspond au détail près à la gravure de Hyacinthe Maglanovich, le barde slave imaginaire de Mérimée, publié dans son recueil de la poésie populaire *La Guzla* en 1827. Certains auteurs prétendaient que Mérimée s'était présenté lui-même sous les traits de Maglanovich. Difficile d'en juger! L'habit est presque identique à celui de Sočivica de Fortis, mais le naturel et la justesse de sa position, les proportions

¹ Giacomo Leonardis (1723, Palmanova – c. 1794), graveur et aquafortiste italien. Il était né à Palmanova dans la République de Venise. Élève de M. Benville et de Tiepolo, il a obtenu le premier prix à l'Académie de Venise. Il a gravé plusieurs planches d'après les maîtres italiens, dont Giulio Carpioni, Sebastiano Conca et Tintoret. Leonardis a gravé aussi le livre *Gerusalemme Liberata* basé sur les dessins de Bernardo Castello utilisés dans l'édition 1617 du poème. Il existe 96 vignettes dans le texte et à la fin de chaque chant gravé par Leonardis d'après Pietro Antonio Novelli. Novelli et Leonardis ont été influencés par Giambattista Tiepolo.

de l'instrument par rapport au joueur, tout suggère que Mérimée avait fait un dessin d'après nature. La gravure est signée A. Br. ce qui ne nous éclaire pas plus sur l'auteur (Yovanovitch 1911: 234).

À propos de la planche intitulée *La femme de l'environ de Zadar*, nous ajouterons quelques mots sur «la femme Morlaque» selon Fortis:

Les habits des femmes *Morlaques* varient suivant les districts, & paroissent toujours singuliers aux yeux d'un étranger. [...] Les bas des filles sont toujours rouges, & leurs souliers, ou *Opanké*, semblables à ceux des hommes, sont composés d'une semelle de cuir crue, avec un dessus de bandelettes entrelacées de peau de mouton, appelées *Oputé*. ... Elles lient ces bandelettes au-dessus de la cheville du pied, de manière que cette chaussure ressemble au brodequin des anciens. Quelque riche que soit une famille, on n'y permet pas aux filles de se servir d'autres souliers, mariées: elles peuvent quitter les *Opanke* & prendre des babouches, ou *Papuzzé*, à la mode des *Turques* (Fortis 1778: 102-104).

Le style reste inchangé, toujours la description minutieuse, ethnologique, dirait-on. Il est intéressant de constater que les gravures de la traduction française sont différentes, faites d'après celles de l'édition italienne et très inférieures par rapport à l'original. Fortis ajoute aussi quelques gravures de paysage qui illustrent encore mieux que les planches précédentes l'approche «philosophe du XVIII^e» de Fortis. Sa nature devient une sorte de laboratoire qui à celui qui sait la lire offre de multiples possibilités de connaissance.

Du livre ethnologique de Fortis nous passons à la mélancolie préromantique de Louis-François Cassas et Joseph Lavallée qui publièrent en 1802 leur ouvrage *Voyage pittoresque et historique de l'Istrie et de la Dalmatie*. Sur la couverture nous apprenons que le livre est fait par Joseph Lavallée, (membre de la Société polytechnique, de la Société libre des sciences, etc. selon l'itinéraire de J. F. Cassas, peintre et architecte qui a dessiné les estampes, cartes et dessins qui ont servi comme base pour les gravures qui ornent l'ouvrage). Dans la partie textuelle faite *à posteriori* Lavallée utilise abondamment le livre de Fortis avec la panoplie de «la couleur locale» représentée par les uscoques, les heiduques, les Morlaques et leurs moeurs pittoresques. Mais dans les eaux-fortes dessinées par Cassas et gravées par Louis-Joseph Masquelier², Antoine-

2 Louis-Joseph Masquelier (Cisoing, 1741 - Paris 1811), vint à Paris pour travailler dans la gravure sous la direction de Philippe le Bas. Avec son ami Née il dirigea l'entreprise des tableaux de la Suisse de la Borde, du voyage de La Pérouse, du voyage de la Dalmatie et le voyage de l'Italie de Saint Non. Il a orné de ses gravures la plus grande partie des éditions imprimées de son temps, telles que les *Métamorphose* d'Ovide, les *Fables* et les *Baisers* de Dorat, les *Chansons* de la Borde, les *Évangiles*.

Michel Filhol³ et Jean-Baptiste Réville⁴, on ne trouve rien de tout cela. Cassas comme objet unique de ses dessins choisit les monuments de l'Antiquité romaine, vus dans les villes de la côte Dalmate et de l'Istrie comme Piran, Zadar (Zara), Pula (Pola) et Split (Spalatro). Cela n'étonne pas quand on sait que ces graveurs étaient représentants du néoclassicisme, de nouveau en vogue à l'époque napoléonienne. Né à Rome, sous l'influence de plusieurs facteurs parmi lesquels la redécouverte de Pompéi et Herculanium au milieu du XVIII^e, le classicisme se propage rapidement en France par l'intermédiaire des élèves peintres et sculpteurs de l'Académie de France à Rome, et en Angleterre grâce à la pratique du Grand Tour de la jeunesse noble britannique, mais dans le reste de l'Europe aussi. Il préconise un retour aux valeurs vertueuses et simples de l'Antiquité, après le baroque et les excès des frivolités du rococo des années précédentes. Le classicisme est choisi par les pouvoirs de nouvelles républiques issues des révolutions françaises et américaines car ce style représentait symboliquement la démocratie de la Grèce antique et de la république romaine. La Rome impériale devient ainsi un modèle en France sous Napoléon I^{er}.

Dans l'Introduction du *Voyage en Istrie*, Lavallée donne une sorte de credo de cet ouvrage, qui éclaire un peu plus sur le choix des sujets des gravures:

L'Istrie et la Dalmatie présentent à l'observateur la scène la plus curieuse: d'un côté le squelette de l'empire romain; de l'autre, et dans la Dalmatie surtout, un peuple pasteur, nomade, et peut-être même redescendu par la dégradation à l'état sauvage; ici les traces fastueuses des maîtres du monde, là l'obscur indigence de quelques tribus ignorées; [...] les arcs triomphaux de la victoire, les armes grossières du Morlaque sans milice, les restes majestueux des temples de Jupiter, les informes chapelles du christianisme; les bains spacieux où la volupté romaine délaissait les grâces et la beauté, la paille infecte où la Dalmatienne avilie repose loin de l'estime conjugale; enfin les ossements des arts, et le corps difforme de l'ignorance. Tels sont les contrastes dont le rapprochement douloureux frappe à chaque pas le voyageur qui parcourt ces contrées (Cassas, Lavallée 1802: 2).

Lavallée n'avait définitivement pas beaucoup d'estime pour les Morlaques rustiques; l'apologie du bandit romantique et de son homologue

3 Antoine-Michel Filhol (Paris 1759-1812 Paris), graveur et marchand d'estampes, connu comme éditeur du *Cours élémentaire de peinture* ou *Galerie complète du Musée Napoléon* de 1804.

4 Jean-Baptiste Réville (1767-1825), graveur, élève du graveur Berthault. Travailla aux planches de la *Description de l'Égypte* ou *Recueil des observations et recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'expédition française* œuvre monumentale qui comporte dix volumes de 974 planches, dont 74 en couleur, un atlas cartographique et neuf volumes de texte, publiée entre 1809 et 1828.

des Balkans, l'heiduque, est encore loin. La grandeur romaine rend les Morlaques et les Dalmates infiniment petits selon lui. Dans les dessins de Cassas cela se traduit par la disproportion entre les restes des temples romains, agrandis démesurément et les figures humaines en costumes morlaques ou turcs, rapetissées. Entre les morts et les vivants, entre les objets et les sujets, Cassas et Lavallée choisissent les objets et les morts. Leur tristesse préromantique devant les ruines d'une civilisation n'avait pas d'intérêt pour les indigènes sauf dans la mesure où ils contribuaient au mal du siècle qui torturait leurs âmes. La déchéance de l'homme et de ses œuvres qu'il croyait éternelles, face à la nature et au temps qui les flétrissent et détruisent, ne respectant pas même les monuments du passé les plus sublimes comme ruines antiques, dans lesquelles des arbres plongent leurs racines sans égard pour les chefs d'œuvre et la gloire d'une époque disparue est le véritable sujet de ses gravures.

Les dernières pages du livre changent soudainement leur contenu. Des ruines de l'antiquité dans les dernières pages du livre l'auteur se tourne vers un autre thème cher au romantique, la nature, belle, dramatique, grandiose, et ajoute quelques planche avec des chutes d'eau, des lacs de montagne, des rochers qui portent des châteaux comme des nids d'aigles.

Quarante-sept ans après le livre plongé dans «la mélancolie des ruines» de Cassas et Lavallée, un ouvrage plein d'optimisme décrit «les Morlaques» de l'Est et du Nord des pays sudslaves. C'est *Le Danube illustré* de H. L. Sazerac de 1849, une traduction libre française d'un ouvrage intitulé *The Danube: its history, scenery and topography*, à partir des esquisses faites par W. H. Bartlett qui fait son voyage en 1842, publié par William Beattie à Londres en 1844.

L'auteur (William Beattie, 1793-1875) décrit un parcours de Constantinople à Vienne par le Danube (qu'il n'a jamais fait d'ailleurs) à la façon d'un guide touristique, une sorte d'ancêtre du guide *Michelin* qui pourrait être intitulé *Du confluent à la source du Danube*. Le voyage en paquebot est le signe de la nouvelle époque de l'industrialisation en Europe, du progrès technique et scientifique. Beattie a créé son texte autour des dessins de William Henry Bartlett⁵ à partir desquels «plusieurs artistes anglais» tireront plus tard des gravures.

Bien qu'épris du progrès technique, Beattie est aussi un esprit poétique qui nous informe que «partout enfin l'âme rêveuse, l'imagination capricieuse et vive trouvent à leur choix le tableau qui leur convient.» Notre auteur l'a trouvé sur le Danube. Le voyage commence à Constan-

5 Artiste anglais (1809-1854) très connu pour ses gravures tirées d'après les dessins des paysages faits pendant les voyages à travers l'Europe, les Balkans et l'Amérique du Nord.

tinople avec la visite et la description détaillée de cette ville. Vers la fin de mai 1847, le voyageur quitte Constantinople avec ses amis «avec l'intention de remonter le Danube dans son cours jusqu'à Vienne, et d'aller même interroger le fleuve jusqu'à sa source, si le coeur nous en disait, à bord d'un bateau à vapeur, un «steamer», comme aimaient à dire les anglophiles de ce siècle.

Pour mieux informer ses lecteurs sur les régions qu'il va visiter, Beattie donne un abrégé de l'histoire d'Autriche. Malheureusement, il ne mentionne pas une seule fois les Slaves de cet Empire, qui en faisaient le corps et dont la tête était allemande, comme on le disait à l'époque. Néanmoins, le courant du Danube les y oblige, ils traversent les villes avec la population sudslave: Cladovo, Belgrade, Zemun, Petrovaradin. Bartlett fait des dessins.

La première agglomération avec la population serbe est le village de Cladovo, point de rencontre des Slaves et des Roumains. «Les populations, sortant d'une longue léthargie, se livrent avec sécurité à des espérances que la navigation à vapeur ne tardera pas à réaliser. Le travail, l'industrie, le commerce, ces divinités des peuples éclairés et sages, s'éveillent et promettent à ces contrées une prospérité prochaine». Avant que ces rêves traversés par la croyance aux bienfaits de la science et de l'industrie ne se réalisent, le dessinateur, Bartlett, s'intéresse avant tout aux costumes folkloriques. Il pose plusieurs figures d'hommes et de femmes au premier plan de son dessin, travaillant en détail leurs habits. Ici, la masse d'eau occupe l'aile droite du dessin, posée verticalement dans la direction nord-sud et se perdant dans la perspective. Cela laisse deux tiers de la surface du dessin pour la présentation du village:

Les maisons des habitants de Gladova, couvertes de chaume, ressemblent beaucoup aux pauvres chaumières des campagnes de France. Grossières dans leurs constructions, et en générale trop petites, elles forment, avec les vêtements assez recherchés et presque riches de leurs jolies hôtesse, une disparate frappante. La grue, qui fait le service du puits commun du village, lui donne un trait de plus de ressemblance avec nos hameaux. Mais à ces chétives demeures succéderont, bientôt sans doute, des maisons plus solides et plus vastes. Le progrès a fait un pas en ce lieu; il y poursuivra sa marche ascendante (Sazerac 1849: 21).

En plus d'insister sur ces contrées ne pouvant échapper au progrès, le voyageur souligne plusieurs fois la similarité avec la France. Cela n'est pas le procédé souvent employé par d'autres voyageurs qui essayaient avant tout de montrer la «couleur locale» unique et spécifique des lieux qu'ils visitaient.

Nos voyageurs continuent leur route vers la source du Danube traversant d'autres agglomérations avec des populations slaves, serbes avant tout, comme Smederevo, «avec sa forteresse de forme triangulaire, création d'un prince servien qui la fit construire au commencement du XVe siècle»; ensuite Pančevo, ville populeuse, qui fait partie du Banat allemand. Sazerac Beattie ajoute: «nous ne nous fatiguerons point à tracer la statistique des lieux dont les noms ont été, seulement pour l'acquis de notre conscience de voyageur, inscrits sur notre *journal de bord*».

C'est Belgrade qui attire le plus d'attention:

Belgrade, située au confluent de la Save et du Danube, est la capitale de la Serbie et l'une des plus fortes places de l'Empire. C'est *l'Alba graeca* des Romains. Sa position est admirable; en temps de paix, il n'en est pas de meilleure pour les opérations commerciales; il n'en est guère, toutefois, de plus fâcheuse en temps de guerre; car il ne se tire pas un seul coup de canon entre l'Autriche et la Porte ottomane qu'elle n'en ressente aussitôt les effets. Elle a été si souvent assiégée, si souvent prise et reprise; elle a passé dans tant de mains, elle a eu tant de maîtres, qu'en vérité il faudrait dix volumes, deux fois plus grands que le nôtre, pour tracer le tableau de toutes ses vicissitudes (Sazerac 1849: 41).

Après l'avoir située dans le paysage et dans l'histoire, Sazerac passe à la description de la ville:

Avec ses mosquées magnifiques, ses hauts minarets, ses dômes superbes, ses hautes tours, ses bois de cyprès, Belgrade présente de loin un aspect rempli de grandeur; elle est cependant assez mal bâtie, en général, et ses rues ne sont point pavées. Elle offre, d'un côté, les traits de la splendeur orientale, de l'autre, ceux de l'indolence asiatique qui laisse tout inachevé. Le pacha de Serbie fait sa résidence dans la citadelle, qui, de ses yeux toujours menaçants, interroge le Danube qu'elle domine. [...] Quand on a vu les treize mosquées de Belgrade, ses églises catholiques, le palais qui fut la demeure de Czerni-Georges, les ruines de celui du prince Eugène, on n'a plus rien à y voir (Sazerac 1849: 42).

Bartlett a dessiné la ville en se plaçant du côté autrichien du Danube pour capter l'ensemble de la forteresse turque et du Danube qui sépare Belgrade de Zemun (Zemlin), et la Serbie, c'est à dire la Turquie, de la Hongrie. Trois groupes d'hommes se trouvent à proximité du dessinateur, dont deux turcs, reconnaissables à leurs turbans. Le troisième est composé de douaniers autrichiens. Le poste frontière est marqué par l'aigle à deux têtes des Habsbourg. Une énorme masse d'eau tranquille sépare ces deux mondes qui s'interpénètrent mais restent divisés: l'un est représenté par les turbans et les minarets qui montent vers le ciel, et l'autre par cet aigle autrichien et ces douaniers. Deux civilisations, pour une fois, coexistent paisiblement sur cette gravure.

La dernière gravure de Bartlett, intéressante pour nous, représente la bourgade de Petrovaradin (Peterwardein) et sa forteresse autrichienne, connue aussi sous le nom de «Gibraltar de Danube». Cette forteresse est à l'origine de l'agglomération de l'autre côté du Danube appelée Novi Sad par les Serbes, Neüsatz par les Allemands» et Ujvidek par les Hongrois. La composition de la gravure est identique à celle de Belgrade. L'artiste se trouve du côté de Novi Sad pour prendre le Danube qui horizontalement coupe l'image et sépare la forteresse, située au centre du dessin, de la rive gauche. Au premier plan se trouvent plusieurs groupes d'hommes et une femme, tous en habits «européens». Un bateau à vapeur au milieu du dessin laisse sortir sa riche fumée noire. Quelques ouvriers font rouler des tonneaux pour les embarquer sur les bateaux. La marchandise prête pour le transport couvre le premier plan des ailes gauche et droite de la gravure. Au milieu du Danube, à l'extrême gauche de l'image, on voit un ponton formé de nombreux bateaux. L'image est plus dynamique que celle de Belgrade. Les Turcs immobiles sont remplacés ici par des ouvriers industriels. Il n'y pas de traces d'Orient. C'est l'Europe. L'image colporte les clichés aussi bien que les mots.

Du choix modeste des dessins et des gravures qui représentent les Slaves du Sud, il est difficile de dégager une conclusion convaincante. Comme dans la littérature, l'influence des gravures du livre de Fortis était importante car le heiduque de Mérimée en est visiblement imprégné, aussi bien que les Morlaques qui peuplent les palais romains de Cassas et Lavallée. Mais Cassas, avec ses temples romains, aurait pu faire le même genre de dessins en Italie ou en Grèce, la différence du pays serait sans importance pour le genre d'images qu'il faisait.

Qu'est ce qui a changé de Fortis à Sazerac dans la présentation iconographique des Slaves du Sud? Les exigences esthétiques des époques sont très sensibles: du philosophe et anthropologue du XVIIIe comme Fortis, passant par le classicisme romantisé de Cassas et le réalisme de Bartlett, on remarque surtout le changement de l'expression du dessinateur, tandis que l'image de la population ne varie pas. Le costume national comme signe le plus visible de l'altérité est partout présent. Fortis est le seul qui portait son intérêt avant tout à la population. Pour Cassas et Lavallée elle était l'ajout presque fortuit de la nature et de l'architecture, c'était les barbares égarés sur les lieux de l'ancienne grandeur. Sazerac et Bartlett introduisent une note optimiste et la croyance en le progrès tout en préservant eux aussi la place dominante aux paysages et à l'architecture.

Bibliographie

- Amossy 1991: R. Amossy, *Les idées reçues*, Paris: Nathan.
- Fortis 1778: A. Fortis, *Le Voyage en Dalmatie*, (traduit de l'italien), Berne: Société typographique.
- Lavalée, Cassas 1802: J. Lavallée, L. F. Cassas, *Voyage pittoresque et historique de l'Istrie et de la Dalmatie*, Paris: Pierre Didot l'aîné pour Nè.
- Leerssen et all. 2007: J. Leerssen, *The cultural construction and literary representation of national characters*, Amsterdam-New York: Rodopi.
- Mérimée 1885: P. Mérimée, *La double méprise. La guzla*, Paris: Calman Lévy.
- Moura 1992: J.-M. Moura, *L'image du tiers monde dans le roman français contemporain*, Paris: PUF.
- Pageaux 1994: D.-H. Pageaux, *Littérature comparée*, Paris: Armand Collin.
- Sazerac 1849-1850: H. L. Sazerac, *Le Danube illustré. Vues d'après nature, dessinés par Bartlett, gravées par plusieurs artistes anglais*, (traduit de l'anglais), Paris: H. Mandeville.
- Sekeruš 2002: P. Sekeruš, *Les Slaves du Sud dans le miroir français*, Beograd: Zadužbina Andrejević.
- Sekeruš 2009: P. Sekeruš, *Cyprien Robert. Un slavisant français du XIXe siècle*, Novi Sad: Filozofski fakultet.
- Syndram 1991: K. U. Syndram, The aesthetics of alterity: literature and imagological approach, in: *Yearbook of European studies*, 4, Amsterdam: Rodopi, 177-192.
- Yovanovitch 1911: V. M. Yovanovitch, *La guzla de Prosper Mérimée – étude d'histoire romantique*, Paris: Hachette.

Павле Секеруш

Ивана Живанчевић-Секеруш

ИКОНОГРАФСКА ПРЕДСТАВА ЈУЖНИХ СЛОВЕНА (1774 – 1849)

Резиме

Имагологија као метода компаративне књижевности, не може се задовољити само текстуалним изворима и све више мора да „посматра“ да би правила анализе. Култура је у све већој мери визуелна, што захтева познавање логике која је сликама својствена. Слика (цртеж, гравира, фотографија...) је знак заснован на симболима чија употреба ствара поруку и значење. Понављањем слике народа почињу да личе на слику особе, па се тако народи представљају као варварски, свадљиви, раздражљиви, мрски или мили.

Из скромног избора цртежа и гавира који представљају Јужне Словене са почетка XIX века тешко је направити убедљив закључак. Од филозофа и антрополога XVIII века какав је био Фортис, преко класицизма и предромантизма Касаса и Лавалеа до реалисте Барглега, пре свега уочавамо промену изражајних средстава док се сама представа Јужних Словена не мења значајније. Национални костим као највидљивији знак алтеритета

је свуда присутан. Фортис је једини који се интересује пре свега за становништво и његове обичаје. За Касаса и Лавалеа оно је случајни додатак природи и пре свега архитектури. Сазерак и Бартлет уводе једну оптимистичку ноту са вером у прогрес, мада и сами чувају доминантно место за пејзаж и архитектуру.

Примљено: 28. 02. 2011.

Julien Roumette
ELH-PLH, Université de Toulouse le Mirail

ROMAIN GARY, VERCORS ET LE DEUIL DE LA RÉSISTANCE

Romain Gary et Vercors sont devenus écrivains pendant la guerre, dont ils ont été tous deux des héros. Bien que de tempéraments et d'itinéraires très différents, ils ont en commun, après guerre, d'être restés fidèles aux idéaux de la Résistance et de la France libre. Mais dans le contexte de la guerre froide, il leur a fallu faire le deuil de la Résistance. Plutôt que de se réfugier dans le cynisme, ils font le deuil du messianisme révolutionnaire et imaginent dans leurs récits des formes nouvelles et pacifiques de lutte, les conduisant à refonder leur idéalisme sur des bases plus universelles, défendant ce que Gary appelle «une marge humaine» dans tout engagement. Les grands romans qui ont marqué la sortie de ce deuil, *Les Animaux dénaturés* (1952), de Vercors, et *Les Racines du ciel* (1956), de Gary, sont à l'image du rêve que les anciens de la Résistance se sont fait de leur rôle dans la société d'après-guerre: être les ferments des nouveaux combats, les veilleurs du monde moderne.

Mots-clés: Romain Gary, Vercors, Résistance, idéalisme, deuil, cynisme, roman, engagement, communisme, après-guerre

On ne peut que s'étonner devant le contraste entre la première œuvre de Romain Gary, écrite en pleine guerre, en 1943, *Éducation européenne* (publiée en anglais en 1944 et en France en 1945), et la seconde, *Tulipe*, écrite à peine un an plus tard, en 1944-45 et publiée en 1946. La première est une fable idéaliste sur la Résistance, dont l'humour parfois décapant n'entame pas l'idéalisme. La seconde est une farce provocante, profondément désespérée, où un personnage se force au cynisme pour s'adapter au monde, avant de se laisser mourir au nom d'un idéal introuvable de l'homme. Et pourtant, entre les deux: la victoire sur les nazis ! Au lieu d'apporter l'espoir et de conforter une lutte dans laquelle il a joué sa vie, la victoire provoque chez Gary une prise de conscience douloureuse.

C'est que la victoire qu'appelait de ses vœux le personnage principal d'*Éducation européenne*, devenue réalité, n'a plus grand chose à voir avec la vérité qui était celle des maquis et des combattants de la France Libre.

La distance est trop grande avec la réalité d'une après-guerre qui bascule très vite dans une guerre *froide* dont, jusqu'au début des années cinquante, on pense qu'elle peut déraiper vers une nouvelle guerre mondiale. De ce décalage naissent l'amertume et l'humour féroce de *Tulipe*.

Gary n'est pas seul à ressentir cette amertume. C'est un sentiment assez répandu chez les anciens Résistants. Beaucoup préfèrent le silence, se retirent de l'espace public et se taisent. Chez les écrivains, rares sont ceux qui restent fidèles à un engagement marqué par le front antifasciste des années 1930, dont la guerre froide a fait éclater l'unité. Un signe de cette fidélité fut le choix par certains de conserver leurs pseudonymes de guerre. Ils ne furent pas très nombreux. Essentiellement des militaires ou des combattants engagés dans la lutte armée, qui accolèrent leur pseudo à leur nom de famille, comme *Chaban-Delmas*, *Rol-Tanguy*, *Leclerc* de Hauteclocque, etc. Rares furent les substitutions complètes du nom. Chez les écrivains, ce fut exceptionnel: deux, en fait, principalement: Roman Kacew devint Romain Gary et Jean Bruller, Vercors.

Les personnalités et les histoires des deux hommes sont très dissemblables, mais ils ont en commun d'être nés tous deux comme écrivains de leur engagement dans la guerre. Ce sont deux héros, de manières différentes: Gary fut un combattant, décoré, compagnon de la Libération; Vercors n'a pas combattu les armes à la main, mais il incarne, avec les Éditions de Minuit, la Résistance spirituelle aux nazis pendant l'Occupation. Ce sont deux idéalistes authentiques, qui se sont engagés plus par idéalisme que par convictions politiques. Contraints à faire la guerre, mais ne l'aimant pas, ils ont puisé l'énergie de leur combat dans une conception de l'homme: ils se sont engagés au nom d'une morale. C'est pourquoi la victoire en elle-même ne suffit pas à les satisfaire. Pour des hommes comme eux, la victoire militaire n'est pas une fin en soi, elle doit être elle-même jugée à l'aune de critères moraux. Ils ne sont pas prêts aux simplifications idéologiques et alignements politiques.

D'où leur amère désillusion. Les luttes idéologiques de la guerre froide, qui s'attisent dès les derniers mois avant la Libération, les consternent. La situation s'aggravant, les alliés d'hier devenant les nouveaux ennemis, jusqu'au point culminant de la tension que fut la guerre de Corée, les contraignent au deuil de ce qui fut leur engagement, à la rupture, rapide ou plus progressive avec les communistes staliniens, et au constat de la faillite d'un idéal commun.

Ce deuil contraint de l'élan qui les avait portés et avait porté avec eux toute une génération, les met au pied de leur œuvre. Il explique des trajectoires créatrices qui ne cadrent avec aucun des mouvements littéraires d'après-guerre. Gary comme Vercors ne pouvaient se reconnaître

ni dans l'existentialisme, ni dans l'absurde, ni dans le nouveau roman, encore moins dans quelque forme de roman réaliste socialiste que ce soit, mais seulement dans une fidélité à une forme de lutte spirituelle élaborée pendant la guerre – fidélité qui a contribué à façonner leur esthétique. C'est de la difficulté mais aussi de la fécondité de ce deuil que je voudrais parler.

L'amertume de la victoire: le temps des ricanements

Gary a vécu pour la Seconde Guerre mondiale quelque chose de comparable à ce qu'ont vécu pour la guerre d'Espagne Georges Orwell (*Hommage à la Catalogne*) et Arthur Koestler: ils en sont sortis avec une méfiance redoublée pour les manœuvres politiques qui instrumentalisent cyniquement l'idéalisme à des fins de pouvoir. Gary en a fait l'expérience avec le sort de la Pologne à la fin de la guerre. Il a vécu ses premières années dans une ville qui était alors polonaise, sous le nom de Wilno (aujourd'hui Vilnius), et qui était un symbole du nationalisme polonais de l'entre-deux guerres. David Bellos a bien montré comment Gary reprend en grande partie à son compte ce nationalisme dans *Éducation européenne* (Bellos 2004: 155-156). La façon dont les Alliés ont abandonné la Pologne à l'Union soviétique en 1945 a été pour lui une cruelle leçon. Leçon bientôt redoublée, en Bulgarie, quand, en poste à l'ambassade de France, il assiste aux premières loges à la réalité du pouvoir stalinien.

L'idée maîtresse de *Tulipe* est que la victoire ne règle rien: «Lorsqu'une guerre est gagnée, mon Maître, ce sont les vaincus qui sont libérés, pas les vainqueurs.» (Gary 1946: 24). Le personnage lance une grève de la faim avec le slogan: «Prière pour les Vainqueurs» (Gary 1946: 55): «Nous venons de gagner une guerre au nom de la civilisation menacée et déjà, sur les ruines de nos villes, plane l'ombre d'une nouvelle croisade pour défendre la civilisation. [...] j'ai commencé une grève de la faim pour protester contre la civilisation, exiger son abolition immédiate et son remplacement par un grand mouvement de pitié, de compréhension et de solidarité humaines.» (Gary 1946: 54).

Pour Gary, c'est toute l'époque qui est marquée par la rancœur. Dans *Les Racines du ciel*, écrit au début des années cinquante, publié en 1956, après la mort de Staline, il fait le bilan de cette période:

Si l'attentat contre Orlando avait provoqué un tel intérêt dans le monde, ce n'était pas tellement à cause de la personnalité de la victime, mais parce que la peur, la rancune et les désillusions avaient fini par marquer le cœur de millions d'hommes d'une pointe de misanthropie. (Gary 1956: 82)

Ce sentiment d'amertume n'est pas limité aux anciens Résistants, mais il les touche sans doute plus violemment que d'autres, à la mesure des sacrifices accomplis, et des espoirs mis dans la lutte.

À dire vrai, cette incompréhension date de la guerre – le nombre des camarades tombés a creusé le fossé entre ceux qui se sont engagés et les autres. À la fin d'*Éducation européenne*, un dialogue entre le héros et un partisan mourant tire la leçon désespérante de la guerre – anticipation d'une lucidité qui n'aura que trop l'occasion de se vérifier:

- Parle-leur de la faim et du grand froid, de l'espoir et de l'amour...
- Je leur en parlerai.
- Je voudrais qu'ils soient fiers de nous et qu'ils aient honte...
- Ils seront fiers d'eux et ils auront honte de nous.
- Essaye... Je voudrais qu'ils ne recommencent jamais...
- Ils recommenceront.
- Ouvre-leur ton poitrail... ton poitrail d'homme...
- Ils ne voudront pas regarder. Ils passeront à côté, les lèvres serrées et le regard froid.
- Essaye... (Gary 1946: 177)

Ce *regard froid* ne quittera pas Gary après guerre. Il hante ses récits. Gary s'y heurte avec une violence désespérée aussi bien dans *Tulipe* que dans *Le Grand vestiaire* ou *Les Couleurs du jour*. Le sentiment que les meilleurs sont partis et que la lutte a beau être victorieuse, elle ne changera pas la nature humaine est désespérant. Dans les romans d'après-guerre de Romain Gary, les héros, retirés du devant de la scène, relégués dans les marges, se taisent ou... se suicident. Moralement comme Luc Martin, à la fin du *Grand Vestiaire*, ou physiquement comme Rainier qui, à la fin des *Couleurs du Jour*, part se faire tuer au front.

Vercors, de la même façon, constate avec une lucidité désabusée l'isolement des anciens Résistants dans les années d'après-guerre. Dans un roman écrit et publié à peu près au même moment que *Les Couleurs du jour*, en 1951, *La Puissance du jour* – titre qui sonne proche de ceux de Gary –, Vercors met en scène d'anciens Résistants dont le réseau dispersé se reforme pour enlever un ancien préfet collaborateur qui a livré de nombreux Résistants à la Gestapo et qu'un non-lieu vient de libérer. L'action se déroule en 1946. Elle est l'occasion d'une étude des difficultés qui surgissent entre les anciens camarades, de la façon dont ils font face à un monde qui a changé. Les héros sont devenus marginaux, plutôt craints qu'admirés. Malgré la victoire, ils ont l'impression d'avoir été vaincus:

Ce n'est pas par hasard que nous sommes entourés par cet oubli étrange, vraiment extraordinaire, n'est-ce pas ? quand on y songe, qu'on nous ignore, qu'on nous lorgne avec inquiétude quand on ne se détourne pas de nous: c'est que la parole que nous représentons est rude, épineuse, confuse, obscure et pénible. (Vercors 2002: 502)

La fin de la guerre ajoute à cette amertume la dissolution de la fraternité combattante. Tous savent que la pureté désintéressée qui fut celle de leur combat est perdue avec la fin de la guerre: «O mes amis oserai-je vous le dire ? Ce bonheur, aujourd'hui, j'ai peur de le perdre», écrit Vercors dans *Les Lettres françaises* fin 1944 (Vercors 2002: 759), au moment où Gary rédige *Tulipe* et se défend contre un sentiment similaire par ses sarcasmes. Les brouilles, les malentendus et les divergences politiques, la fin de l'action commune, dispersent les réseaux et les amitiés. L'intensité de l'élan a été telle qu'elle plonge tout le reste dans l'ombre, et l'amertume menace de tout submerger, faisant écran avec la vie.

La tentation du cynisme

Cette situation comporte un danger: la désillusion et l'amertume peuvent conduire au cynisme. Gary a fort à faire pour se défendre contre ce qui est une véritable tentation. Les personnages de ses premiers textes se débattent avec elle comme de beaux diables: *Tulipe*, *Le Grand vestiaire*, *Les Couleurs du jour* racontent les péripéties des luttes d'idéalistes déçus qui tentent de devenir cyniques par réalisme, pour s'adapter à la réalité de la nature humaine. «Tu crois que les hommes, ça existe ?» (Gary 1948: 168) demande le héros du *Grand vestiaire*, qui cherche des mains tendues et des visages et ne rencontre le plus souvent que des défroques vides d'humanité. «L'homme ça ne se pardonne pas !» (Gary 1948: 304) est la formule conclusive du récit, qui se clôt par une exécution, balle dans la nuque. Alors qu'au début le cynisme du jeune homme fuyant le camarade de son père n'était qu'une forme de révolte, plutôt tonique et destinée à faire tomber les masques, le ralliement cynique final à la bassesse humaine est envoyé en plein visage du lecteur, en un geste de rancune provocatrice et agressive.

'Faire honte aux hommes', comme l'envisageait le narrateur d'*Éducation européenne*, peut devenir: faire honte au lecteur. Dans le rappel des noms et des histoires des camarades tombés au combat dans *Les Couleurs du jour*, il y a de l'agressivité. L'hommage est rancunier, contrairement à ceux de *La Promesse de l'aube*. Le souvenir des morts est fait avec une certaine hauteur pour un lecteur supposé occupé à ses affaires et indifférent aux sacrifices faits par les autres:

Le commandant Goumenc a obtenu alors de faire ce qu'on appelle une mission de sacrifice – ne demandez pas ce que c'est, c'est pas des impôts, en tout cas – et se fit tuer sur la Crète pour racheter ça. (Gary 1952: 68)

Gary, par l'intermédiaire de Rainier, envoie au visage du lecteur son statut de héros, pas mécontent de le tancer un peu: «Dites-vous bien ceci mes petits moutons...» (Gary 1952: 70). Dans la haine des «planqués», la fraternité militaire reste très sensible.

Ces trois récits sont des fuites en avant. À ce niveau d'exaspération et d'amertume, on peut se demander comment Gary a pu continuer à écrire, comment il a pu ne pas, comme certains de ses héros, rechercher la mort.

Symboliquement, dans *Les Couleurs du jour*, une génération se suicide. Elle s'apprête à disparaître sur un dernier coup d'éclat, mais incomprise par la génération suivante et dans l'indifférence. C'est la mort de la génération des hommes de gauche forgée dans les combats des années Trente et de la guerre. L'impasse romanesque de l'œuvre est à l'image d'une impasse politique. Elle appelle à un nouveau départ, faute de quoi, l'exaspération et l'amertume menacent de condamner l'écrivain au silence, de paralyser sa création.

Le deuil du messianisme révolutionnaire

Penser l'humanité entre l'idéal d'une fraternité généreuse et une méfiance généralisée envers les hommes, c'est la tâche compliquée, presque impossible, des Résistants après-guerre. Comment maintenir vivant le lien qui a été noué ? Comment établir ou rétablir la réalité agissante de l'horizon fraternel ?

Gary et Vercors mènent un travail d'orientation pendant ces années, chacun de son côté dans un cheminement essentiellement solitaire. Non seulement ils ne renoncent pas à leurs idéaux, mais ils refusent d'en rabattre au nom de quelque «réalisme» politique que ce soit. Pour éviter de se définir uniquement en *contre*, d'être acculés au refus et à la rancœur contre un monde qui n'est pas celui pour lequel leurs camarades ont donné leur vie, ils poussent plus loin l'universalisation du combat. Ils posent la question de l'engagement en termes éthiques de plus en plus généraux, afin de ne pas rester enfermés dans les combats de leur génération – pour lesquels les clivages sont marqués et ne s'effaceront pas – et de s'ouvrir à ceux des générations suivantes.

Les lignes bougent vite. La guerre froide accélère la désagrégation de l'unité anti-fasciste. La réorientation accompagne la rupture avec le stalinisme du Parti communiste. Pour certains de ceux qui s'en étaient

rapprochés pendant ou après la guerre, voire y avaient adhéré, le tournant des années Cinquante sonne l'heure des exclusions ou du départ: Edith Thomas quitte le PC en 1949, Vercors signifiera publiquement sa rupture en 1957 dans *P.P.C. (Pour Prendre Congé)*. La guerre de Corée, parce qu'elle semble être le début d'un troisième conflit mondial, est un tournant historique. De grandes figures littéraires de «gauche», comme John Steinbeck, soutiennent l'intervention armée en Corée au nom de l'antistalinisme. Gary réagit de la même façon dans *Les Couleurs du jour*, où d'anciens de la France libre partent se battre sous le drapeau des Nations Unies.

Au-delà des prises de position politiques, le deuil de la France libre et de la Résistance est aussi le deuil d'un certain messianisme révolutionnaire. La rupture avec les communistes entraîne la fin de la poursuite d'un idéal qui pourrait s'incarner historiquement. Ce qui conduit Gary et Vercors à opérer un déplacement du terrain de l'idéalisme. Avec la guerre, c'est le champ historique tout entier qui devient suspect: l'Histoire est piégée, elle se retourne contre ceux qui la font, même au nom de valeurs justes: «L'Histoire a fini par nous sortir par les narines et si elle doit continuer sur la terre, au moins que ce ne soit pas chez nous.» (Gary 1952: 202), position qui est celle de Camus également dans *L'Homme révolté* (publié en 1951) et dont Roger Grenier analyse ainsi les motivations:

La guerre contre les nazis ne prêtait pas à discussion, car elle était sans ambiguïté. Elle était un combat contre le Mal. Le monde nouveau, c'est la peur atomique, le stalinisme, la guerre froide, le problème colonial, les cas de conscience posés par les procès d'épuration. On découvre qu'au nom de l'Histoire et de la Révolution, des milliers, des millions d'innocents peuvent être anéantis. Camus voit les intellectuels s'engager dans l'historicisme, expliquer ou justifier la terreur, les procès de Moscou, voire les camps staliniens, dont on commence à parler. Il ne peut admettre la divinisation de l'Histoire, qui semble prendre le relais de la religion, de façon tout aussi écrasante pour les hommes. (Grenier 1987: 238)

La fin des perspectives révolutionnaires concrètes, qui sombrent dans les profondeurs de l'établissement d'un nouvel empire totalitaire, les ruses cruelles de l'Histoire impliquent d'inventer de nouveaux modes d'articulation du politique et de l'action individuelle. La lutte pour la justice change de forme.

Dans *L'homme révolté*, Camus distingue la révolte de la révolution, pour en faire une posture vitale qui dépasse le cadre politique et historique: «L'homme est la seule créature qui refuse d'être ce qu'elle est.» (Camus 1951: 24). C'est ce que Vercors appelle «La sédition humaine», dans *Plus ou moins homme*, recueil d'articles parus dans les années d'après-

guerre réunis en un ensemble cohérent en 1950: «Dans le grand cirque universel, la nature et l'homme sont aux prises. Avant de s'être éveillé à sa condition, l'anthropoïde était un morceau de nature comme les autres. Sans sécession et sans révolte, point d'hommes. Ce qui crée l'homme, c'est sa lutte contre la nature.» (Vercors 1950: 47), nature étant pris ici au sens de loi du plus fort, loi de la jungle.

La «marge humaine»

Mais Camus, en focalisant le débat sur la question du meurtre, du terrorisme et des déviations de l'idéalisme, a tendance, tout comme Sartre, mais avec des positions différentes, à continuer à creuser les débats de l'entre-deux-guerres. Il construit son essai contre le stalinisme, avec une certaine efficacité. Mais, ce faisant, il reste prisonnier de termes du débat qui remontent en fait à la fin du 19^{ème} siècle et à Dostoïevski. La base de sa réflexion, ce qui définit les termes de sa problématique, ce sont les nihilistes russes.

C'est précisément à cette façon de poser le débat que tentent d'échapper Gary ou Vercors. Ce combat, ils l'ont déjà livré et ils ne veulent pas être transformés en reproches vivants, en donneurs de leçons, bref: en anciens combattants. Pour eux, la légitimité de l'action et de la révolte ne fait aucun doute. Le problème n'est pas là. Là où Sartre se fait brillamment des nœuds, dans *Les Mains sales* (1948), par exemple, Gary ne voit qu'une ligne droite et claire. L'événement l'a mis à l'épreuve, et il l'a surmontée. De même pour Vercors. Mais, pour l'avoir vécu, ils savent bien la fragilité d'une révolte fondée uniquement sur des motifs politiques et historiques. Ils savent qu'il n'y a de victoire que provisoire sur ce terrain. La possibilité du retournement de l'idéalisme en terreur n'est pas l'aboutissement mais le point de départ de leur réflexion: avoir été contraint au combat était déjà une forme de renoncement. Même si ces questions sont importantes pour eux, ce n'est pas vers elles qu'ils orientent leur réflexion, ce n'est pas d'elles qu'ils attendent une ouverture.

Ils réagissent en écrivains. Ils savent que c'est sur le terrain de la fiction qu'ils pourront agir avec la plus grande influence. Tous deux se réclament des romans de Joseph Conrad, notamment parce que celui-ci fait de la noblesse individuelle la question essentielle. Ils centrent leurs récits sur des parcours individuels qui ne se dissolvent pas dans des combats collectifs. Leurs fictions sont des univers de francs-tireurs, solitaires pointilleux et intraitables. La fraternité, dans ces histoires, est la conséquence d'une quête individuelle de noblesse.

Pour sortir du champ strictement politique, ils élargissent la réflexion sur l'engagement en replaçant l'homme au milieu de la nature et

des autres espèces vivantes. Ce n'est plus le rapport désespérant à l'histoire, mais le rapport des hommes aux animaux qui devient le test de l'humanité. Ce déplacement est décisif. Sortir du champ historique pour poser la question «qu'est-ce que l'homme ?», leur permet d'échapper aux termes idéologiques qui ont confisqué le débat et l'ont perverti.

Les deux écrivains ont compris qu'il leur fallait poser l'enjeu de la discussion sur la nature humaine, non pas abstraitement, mais par les conséquences concrètes de ces idées. Leur but est moins de fonder une théorie, quoique Vercors s'y essaie dans *Plus ou moins homme*, que d'écrire des récits qui permettent de déplacer les lignes figées de l'affrontement idéologique. Vercors et Gary font ce déplacement d'angle à peu près au même moment, au début des années cinquante.

Dans *Les Animaux dénaturés*, paru en 1952, Vercors prend un cas extrême: dans un conte qui emprunte à la science-fiction, il envisage des êtres dont il s'agit de décider s'ils sont des hommes ou des animaux. L'incertitude de la frontière entre les espèces conduit à s'interroger sur la nature humaine. Gary, dans *Les Racines du ciel*, en 1956, plus classiquement, invite les hommes à se regarder dans leur rapport aux animaux sauvages et à y lire leur inhumanité. La défense des éléphants s'appuie sur l'idée de ce qu'il appelait dans un entretien en 1957, «une marge humaine» à tout engagement (Gary 2005: 20). La place accordée aux animaux valide une réflexion générale sur l'homme, l'idéalisme, ses formes et ses limites.

Les deux romans ont bien des points en commun: un petit groupe impopulaire d'idéalistes cherche par son action à poser la question des valeurs en défendant une cause apparemment marginale. Les personnages du roman de Vercors présentent une variété d'idéalistes qui n'est pas sans rappeler le petit groupe que Gary rassemblera autour de Morel: un religieux, un savant un peu âgé marié à une femme jeune et passionnée, un journaliste, un chercheur bourru. L'action est principalement non-violente: les personnages agissent sur les esprits par des actes symboliques capables d'influencer l'opinion et de faire changer les choses par des moyens essentiellement pacifiques plutôt que par la violence. Le recours à la violence est minimal, réduit au strict nécessaire pour créer les conditions d'un débat général. Ce faisant, Vercors comme Gary pensent l'engagement en sortant du cadre guerrier, imaginant des luttes qui ne passent pas par des combats militaires.

Dans *Les Animaux dénaturés* comme dans *Les Racines du ciel*, la presse joue un rôle décisif. Des articles de presse fictifs sont cités et commentés. Les deux romans mettent en scène le rôle de l'opinion publique, des relais journalistiques, des réactions de toutes sortes d'associations et

de ligues. Ils dépeignent l'universalisation en cours des causes et des luttes. Gary insiste plus sur les relais modernes de l'information, Vercors, sur l'appareil judiciaire anglais où s'élabore un embryon de justice internationale. Ce sont des sortes d'épopées modernes, non guerrières, avec un héros qui se détache et remporte une bataille essentiellement symbolique, mais qui, comme tous les symboles, est destinée à influencer sur la réalité de façon bien plus profonde qu'aucune guérilla.

La révolte des héros conserve une dimension individuelle jusqu'au bout: il s'agit de toucher le plus grand nombre, pas de créer un mouvement qui les embrigade. Cela conduit à une forme d'action que le souci d'efficacité détourne de la lutte armée pour utiliser les armes modernes et autrement puissantes de l'arène médiatique mondiale alors en construction.

La victoire n'est qu'une demi-victoire, dans les deux romans, de façon exemplaire: le combat reste toujours à mener. La morale que Vercors inscrit à la fin de son roman éclaire singulièrement *La Promesse de l'aube*: il y célèbre la grandeur de l'échec, la part de victoire qu'il y a à être vaincu en sachant la légitimité de ce pour quoi on s'est battu.

Je ne me rappelle plus qui a écrit: «ce serait trop beau de mourir pour une cause tout à fait juste!» C'est vrai qu'il n'y en a pas. La cause la plus juste l'est généralement par-dessus le marché. Il faut toujours pour la soutenir efficacement ces intérêts que vous appelez sordides. Mais vous et moi, nous savons désormais pourquoi cette qualité est inscrite dans la condition humaine – et loin de l'avoir choisie, c'est contre elle que nous luttons. Ainsi la dignité des hommes réside même dans leurs échecs, et même dans leurs chutes. (Vercors 1952: 213)

Par ses actes, l'homme engage sa dignité. «L'humanité n'est pas un état à subir. C'est une dignité à conquérir. Dignité douloureuse.» Cette lutte ne peut donc avoir de fin. La dignité humaine remise en cause en permanence, comme un défi à relever.

Enfin, l'humour les rapproche. Il contrebalance le pathétique. Le récit de Vercors est proche du conte, c'est une œuvre plus courte que le roman de Gary, dans la tradition de l'humour anglais, celui de Swift. Dès qu'il s'agit des principes, la discussion devient âpre. Vercors met en scène l'ironie, le cynisme, la mauvaise foi, le racisme. L'humour, parfois sarcastique, tourne en dérision les stéréotypes. Les positions sont caricaturées, l'humour devient un attribut du courage et de l'intelligence.

«Vous avez inquiété les gens»: c'est ainsi que le juge félicite le héros des *Animaux dénaturés*, «vous leur avez mis le nez dans une inconcevable lacune qui durait depuis des millénaires» (Vercors 1952: 215). *Inquiéter*, c'est bien le rôle que se donnent les deux écrivains. Contre les

certitudes apparentes de la victoire. Avec la distance de l'humour, sans faire la leçon: trouble-fêtes, ils veulent provoquer leurs lecteurs, dans un geste de confiance en l'homme, les amener sur le terrain d'une fraternité qui ne soit pas un slogan mais un partage d'intelligence et de bonté.

Les veilleurs

Difficile de croire que Gary n'ait pas été attentif à l'évolution d'un écrivain aussi indépendant et aigu que Vercors, posant les grandes questions dans des termes aussi proches que lui. Mais il importe moins de relever d'éventuelles sources sur tel ou tel point de détail qu'une communauté de pensée. C'est en écrivains que Vercors et Gary font leur deuil de la Résistance. Un deuil qui n'implique aucun reniement, mais un déplacement, une sortie hors de l'Histoire qui leur permet de trouver une parole qui déjoue les positionnements idéologiques. Ils créent en-dehors des camps en présence, des *ailleurs* où la voix de l'idéalisme qui fut le leur pendant la guerre trouve une nouvelle vigueur. Parce qu'ils parviennent à ne pas se laisser enfermer dans le rôle de la statue du commandeur, ils nouent le contact avec la génération suivante. Passer du discours à la fable, plus encore à la légende ou au mythe, est la clé de leur évolution. Dépayser l'idéalisme pour l'alléger du contexte historique – pour mieux y revenir par un effet boomerang que le lecteur est invité à accomplir. Cette invitation à la transposition change totalement le ton: le donneur de leçon se transforme en conteur et c'est le lecteur qui tire la morale de la fable. Ce qui était subi devient une démarche personnelle, augmentée du plaisir d'entrer en complicité avec l'auteur. À notre tour d'interpréter l'aventure de Morel, à notre tour de prendre parti dans le procès des Tropis. Invitations courtoises qu'il est difficile de rejeter. Bien plus, auxquelles il est tentant de céder.

Fidèles à une esthétique non formaliste, ils défendent une conception du récit qui leur a valu d'être marginalisés par le milieu littéraire du temps. Mais ils ont choisi cette place. Cela ne veut pas dire que les questions de forme ne les préoccupent pas. Ils se revendiquent d'autres traditions narratives. Ils importent des tons qui ne sont pas habituellement ceux de la littérature française: l'humour juif, pour Gary, avec la tradition humoristique russe, celle de Gogol notamment, un humour et un style de texte très anglais pour Vercors.

Les Racines du ciel, tout comme *Les Animaux dénaturés*, sont le rêve du rôle que les anciens de la Résistance et de la France libre aimeraient jouer dans la société d'après-guerre: celui d'être le ferment à partir duquel lèveront les nouveaux combats, être des veilleurs du monde moderne.

Bibliographie

- Bellos 2005: D. Bellos, Le malentendu: l'histoire cachée d'*Éducation européenne*, in: P. Audi, J.-F. Hangouët (dir.), *Romain Gary*, Cahier de l'Herne, Paris: Éditions de l'Herne, 150-168.
- Camus 1951: A. Camus, *L'homme révolté*, Paris: Gallimard.
- Gary 1945: R. Gary, *Éducation européenne*, Paris: Calmann-Lévy (édition originale).
- Gary 1946: R. Gary, *Tulipe*, Paris: Calmann-Lévy.
- Gary 1949: R. Gary, *Le Grand vestiaire*, Paris: Gallimard.
- Gary 1952: R. Gary, *Les Couleurs du jour*, Paris: Gallimard.
- Gary 1956: R. Gary, *Les Racines du ciel*, Paris: Gallimard.
- Gary 2005: R. Gary, *L'affaire homme*, Paris: Gallimard.
- Grenier 1987: R. Grenier, *Camus ombre et lumière*, Paris: Gallimard.
- Orwell 1938: G. Orwell, *Homage to Catalonia*, London: Martin Secker & Warburg ltd.
- Vercors 1950: Vercors, *Plus ou moins homme*, Paris: Albin Michel.
- Vercors 1951: Vercors, *La puissance du jour*, Paris: Albin Michel.
- Vercors 1952: Vercors, *Les Animaux dénaturés*, Paris: Albin Michel.
- Vercors 1957: Vercors, *P.P.C.*, Paris: Albin Michel.
- Vercors 2002: Vercors, *Le Silence de la mer et autres œuvres*, Alain Riffaud éd., Paris: Omnibus.

Жилијен Румет

РОМЕН ГАРИ, ВЕРКОР И ЖАЛ ЗА ПОКРЕТОМ ОТПОРА

Резиме

Ромен Гари и Веркор су постали писци у току рата, у ком су обојица били хероји. Мада су веома различитих темперамената и кретања, заједничко им је што су, после рата, остали верни идеалима Покрета отпора и слободне Француске. Али у контексту хладног рата, било им је потребно да изразе жал за Покретом отпора. Уместо да побегну у цинизам, они тугују за револуционарним месијанством и замишљају у својим причама нове и мирне облике борбе, који их наводе да наново створе свој идеализам на универзалнијим основама, бранећи оно што Гари зове „људска маргина“ у сваком ангажовању. Велики романи који су обележили појављивање тог жала, Веркорове *Изојачене живоишње* (1952) и Гаријеви *Корени неба* (1956), налик су сну који су ови бивши припадници Покрета отпора створили о својој улози у друштву након рата: да буду семе нових битака, и чувари модерног света.

Примљено: 01. 03. 2011.

Katarina Melić

Faculté des lettres et des arts, Université de Kragujevac

SEBALD ET MODIANO, ARCHÉOLOGUES DE LA MÉMOIRE

Patrick Modiano et Winfried Georg Sebald appartiennent à la génération de l'après-guerre et se font un devoir de dire la période trouble de l'Occupation en France et les persécutions nazies en Allemagne, de contrer le silence de l'absence. Questionnant l'Histoire et sa représentation officielle, enquêtant sur le passé, à la quête d'une mémoire au moyen d'une écriture, fouillant dans les archives, ils tissent des textes dans lesquels ils donnent place à ceux auxquels s'intéresse de plus en plus l'historiographie postmoderne, à savoir les «gens communs». Nous allons évoquer deux textes contemporains – *Dora Bruder* (1999) de Modiano et *Austerlitz* (2002) de Sebald, qui ont pour thème la Shoah. Il s'agira d'explorer comment ces deux œuvres mélangent fiction et documents/archives pour questionner l'Histoire et la mémoire de l'Histoire, et essaient de dire ce que la réalité de ces temps que l'Histoire officielle a tendance à oblitérer. Peut-on retrouver la mémoire d'un passé oblitéré et délibérément enfoui, quelles représentations de la mémoire sont-elles déployées? Nous allons essayer de regrouper nos réflexions selon le rapport suivant: mémoire réelle et mémoire fictive.

Mots-clés: Histoire, guerre, Holocauste, mémoire, oubli, oblitération, traces, documents, identité, biographie, autobiographie

«En écrivant ce livre, je lance des appels, comme des signaux de phare dont je doute malheureusement qu'ils puissent éclairer la nuit. Mais j'espère toujours.» (Modiano, *Dora Bruder*)

Ce commentaire méta-textuel tiré du roman *Dora Bruder* de Patrick Modiano donne un éclairage sur l'œuvre de Patrick Modiano et Winfried Georg Sebald. Ces deux écrivains appartiennent à la même génération, celle qui a grandi après la Deuxième guerre mondiale. Bien que nés tous les deux juste avant et après la fin de la guerre, ils n'en

sont pas moins impliqués (in)directement et refusent de rester indifférents. Ils se font un devoir de dire la période trouble de l'Occupation en France et les persécutions nazies en Allemagne, de contrer le silence de l'absence. Nous allons évoquer deux textes contemporains: *Dora Bruder* de Modiano (1999) et *Austerlitz* (2002) de Sebald, qui ont pour thème la Shoah. Les deux textes – aucun ne porte la mention de «roman» – se veulent être des enquêtes et des récits d'enquêtes et présentent des similitudes. D'ailleurs, le schéma de la quête/enquête structure la plupart des écrits de Modiano et de Sebald, plus ou moins autofictionnels. Chez Sebald, comme chez Modiano, c'est le hasard qui dicte la narration. Il n'y a pas de trame préétablie, seulement des déviations au gré des rencontres ou des souvenirs. Il y a un autre point de convergence chez ces deux écrivains qui est celui de leur mode de fonctionnement: la frontière entre le monde réel et le monde fictif est souvent floue. Dans les deux œuvres étudiées, il s'agira d'explorer comment sont entretissés la fiction et les documents/les archives pour questionner la représentation de l'Histoire, et explicitement et implicitement, celle de la mémoire qui se révèle être lacunaire et vague, et de voir donc comment Modiano et Sebald fusionnent la fiction et la réalité afin d'accéder à une représentation de l'Histoire.

MÉMOIRE RÉELLE, MÉMOIRE FICTIVE – RÉCIT FACTUEL, RÉCIT FICTIONNEL

Du plus loin de la mémoire modianienne

Dans *Dora Bruder*, le narrateur, qui pourrait être Patrick Modiano, enquête sur la fugue d'une jeune fille juive à Paris en 1941. Il a appris son existence et sa disparition dans un vieux journal du 31 décembre 1941, en tombant sur un avis de recherche dans la rubrique «D'hier à aujourd'hui»:

«Paris

On recherche une jeune fille, Dora Bruder, 15 ans, 1m55, visage ovale, yeux gris-marron, manteau sport gris, pull-over bordeaux, jupe et chapeau bleu marine, chaussures sport marron. Adresser toutes indications à M. et Mme Bruder, 41 boulevard Ornano, Paris.» (Modiano 1999: 7)

Des décennies plus tard, le narrateur répond à l'appel et rédige son enquête qui accumule les morceaux d'information au sujet de la jeune fille. Le texte modianien est donc un journal d'enquête où sont notés les informations, les réflexions et, bien sûr, les doutes qui ont jalonné les recherches. Le narrateur reconstitue petit à petit le parcours de Dora dans Paris et dresse son portrait ou plutôt des facettes de son identité. C'est un

récit factuel car la jeune fille a existé, elle est née et a vécu à Paris avec ses parents immigrés d'Autriche et de Hongrie, Ernest et Cécile Bruder. Dans cet avis, le lecteur apprend qu'elle a fait une fugue et qu'elle était recherchée par ses parents. Arrêtée, elle a été internée à la prison de Toulon le 19 juin 1942 et transférée à Drancy le 13 août de la même année. Elle a quitté Drancy avec son père, arrêté lui aussi, dans un convoi pour Auschwitz. Sa mère, arrêtée le 16 juillet 1942, le jour de la grande rafle, a quitté Drancy dans le convoi du 11 février 1943¹. Aucun d'entre eux n'est revenu d'Auschwitz.

L'effort du narrateur qui constitue le récit, consiste à rendre son histoire à cette jeune fille dont on sait seulement qu'elle a vécu à Paris et que son seul crime était d'être née juive. La critique l'a souligné – le patronyme de Dora Bruder, frère en allemand, a sans doute déterminé l'attention de Modiano qui ne s'est jamais consolé de la mort de son frère cadet, Rudy. Le narrateur se met à la recherche de toutes les traces possibles de la jeune fille: date de naissance, lieux et temps de scolarisation, adresses de résidences, circonstances de ses fugues et de son arrestation. La reconstitution de la vie factuelle de Dora se fait progressivement au fil des diverses découvertes faites par le narrateur ou fournies par d'autres personnes. Modiano fait une enquête minutieuse et difficile, rassemble les chaînons manquants, émet des hypothèses et des doutes; il construit un récit en livrant tout ce qu'il sait en se servant du contexte historique.

Comme pour un récit historique, le livre donne beaucoup de dates: l'état civil de Dora et de ses parents, les dates des lois anti-juives, rapports datés, etc. Restituant un rapport administratif concernant les fouilles des internés dans les camps de Drancy et de Pithiviers, l'écrivain accrédite la démarche historique de son narrateur. Les pièces d'archives qui sont convoquées, participent à la construction du texte car elles représentent des fondements sur lesquels s'appuie le narrateur pour raconter l'histoire de Dora. Ce sont aussi des indices qui apportent une crédibilité historique marquant la vraisemblance de l'histoire que raconte le narrateur. A partir de ces archives et de ces informations, le narrateur comble les trous et les blancs dans son discours, interroge ce que les archives ne disent pas, ce qu'elles laissent dans l'incertain. Le texte fait aussi part des échecs des archives à dire le réel. L'enquête montre leur caractère lacunaire car le narrateur n'arrive pas à trouver tout ce qu'il cherche dans les archives, les rapports et les dossiers administratifs qui peuvent disparaître ou se retrouver dans des endroits improbables, telle la lettre de

1 Un lecteur averti remarquera que la mère de Dora Bruder fait partie du même convoi en direction d'Auschwitz que la mère de Georges Perec, Cyrla Schulevitz, devenue Cécile Perec par son mariage.

Robert Tartakovsky. L'écrivain-narrateur recopie l'extrait des mariage des parents (Modiano 1999: 26), l'acte de naissance de Dora (Modiano 1999: 18-19), la page du registre de l'internat (Modiano 1999: 36), des extraits du registre du commissariat de police et de la prison (Modiano 1999: 75, 112), des lettres adressées au préfet de police (Modiano 1999: 84-86), un document de l'UGIF² (Modiano 1999: 87), la circulaire du 6 juin 1942 (Modiano 1999: 102-104), le registre des Tourelles (Modiano 1999: 112-113), la lettre de Robert Tartakovsky (Modiano 1999: 121-127), etc. Les archives peuvent être aussi systématiquement détruites car cela fait part des procédures. La disparition et la destruction des archives montrent leur caractère fragmentaire et temporaire:

Le procès-verbal de l'audition d'Ernest Bruder ne figure pas aux archives de la Préfecture de police. Sans doute détruisait-on, dans les commissariats, ce genre de documents à mesure qu'ils devenaient caducs. Quelques années après la guerre, d'autres archives des commissariats ont été détruites, comme les registres spéciaux ouverts en juin 1942 (...) (Modiano 1999: 76)

Face à la disparition des archives, c'est à l'écrivain que peut incomber la tâche de se faire gardien de la mémoire:

... et maintenant, c'est nous, qui n'étions pas encore nés à cette époque, qui en sommes les destinataires et les gardiens (Modiano 1999: 84)

Il ne peut accepter que des êtres humains soient répertoriés dans la catégorie des «individus non identifiés» parce que cela voudrait nier leur existence:

Rien que des personnes – mortes ou vivantes – que l'on range dans la catégorie des individus non identifiés. (Modiano 1999: 65)

A la différence de Sebald, Modiano n'insère pas des photographies mais décrit, par contre, avec une grande précision des photos de Dora avec sa mère et de sa grand-mère:

J'ai pu obtenir il y a quelques mois une photo de Dora Bruder, qui tranche sur celles que j'avais déjà rassemblées. (Modiano 1999: 90)

Elle est en compagnie de sa mère et de sa grand-mère maternelle. (...) Dora est vêtue d'une robe noire – ou bleu marine – et d'une blouse à col blanc, mais cela pourrait être aussi un gilet et une jupe – la photo n'est pas assez nette pour s'en rendre compte. Elle porte des bas et des chaussures à brides. Ses cheveux mi-longs lui tombent presque jusqu'aux épaules et sont ramenées en arrière par un serre-tête, son bras gauche est le long du corps, avec les doigts de la main gauche repliés et le bras droit caché par sa

2 Union générale des israélites de France.

grand-mère. Elle tient la tête haute, ses yeux sont graves, mais il flotte sur ses lèvres l'amorce d'un sourire. Et cela donne à son visage une expression de douceur triste et de défi. (Modiano 1999: 90-91)

Il fait resurgir dans son œuvre tout un passé ou les traces de ce même passé – «ce blanc, ce bloc d'inconnu et de silence» (Modiano 1999: 28) – qui pourraient, un jour, s'évanouir.

Si le narrateur s'interdit toutefois d'inventer, les questions sur le sort de Dora abondent, ainsi que des expressions qui mettent en doute la fiabilité du narrateur et soulignent le caractère hypothétique des suppositions faites par le narrateur, ainsi que l'impossibilité de trouver des réponses: «Comment le savoir?», «Qui sait?», «Pour quelles raisons exactes...», «j'on ignore», «j'hésite», «je suppose», «j'essaie de reconstituer», «je me demandais», «je devine», «je serai réduit aux suppositions», «on ne saura jamais», «sans doute», «peut-être», «il est probable», etc. Malgré les efforts apparents du narrateur pour fournir au lecteur les détails les plus minutieux de la vie et du destin de Dora, son récit est fait de bribes et d'anecdotes décousues. Devant le silence et l'absence des archives, le narrateur se trouve souvent, malgré son interdiction d'inventer, dans la situation de devoir faire des suppositions et d'imaginer. Le livre de Modiano rend possible la présence de l'absence de Dora, la fiction se développant dans les creux de l'enquête qui reste une quête inachevée, le récit fictionnel s'entretissant avec le récit factuel.

En entrecroisant les fils de la vie de D. Bruder et de la sienne, l'imaginaire de l'auteur établit un parallélisme entre l'histoire de Dora, la sienne, et celle fantasmée du père juif du narrateur, obligé de se cacher, survivant grâce à des combines douteuse et au marché noir.

Le narrateur s'identifie à Dora. Il passe, de façon arbitraire, du récit de sa recherche sur le destin de Dora à des souvenirs personnels d'enfance et d'adolescence, ainsi qu'à des passages qui relatent des épisodes de la vie de son père durant l'Occupation. Le «je» du narrateur parle de ses propres souvenirs d'enfance dans ce même quartier du boulevard Ornano, où habitait Dora:

J'ai l'impression d'être tout seul à faire le lien entre le Paris de ce temps-là et celui d'aujourd'hui, le seul à me souvenir de tous ces détails. (Modiano 1999: 50)

Le but est de faire renaître l'atmosphère du temps de Dora. Parlant par exemple de la fugue de Dora du pensionnat où elle avait trouvé refuge des rafles et des interpellations allemandes, il se souvient de la sienne en janvier 1960. Il suppose que les fugueurs ont la même sensation lors de leurs fuites. Ils sont poussés par la grisaille, par le fait qu'ils sentent une vive solitude et la sensation de se sentir bloqué. Ils vont à la recher-

che de la liberté et de l'amitié. Au début des années soixante, l'auteur s'est trouvé une seule fois dans sa vie dans un panier à salade avec son père. Ses parents étaient divorcés, mais vivaient encore dans le même immeuble et se disputaient pour la pension alimentaire. Le garçon est allé chez son père réclamer la somme, le père a appelé la police. Il est amené avec son père au bureau dans le panier à salade. Le fils a failli demander à son père les circonstances de l'embarquement de celui-ci par la police en 1942, souvenir de guerre raconté par le père, un soir de juin 1963, dans un restaurant des Champs Élysées. Il s'agit d'une rafle qui a eu lieu au mois de février 1942. Il imagine alors une rencontre entre son père et Dora:

Dans le panier à salade (...) il avait remarqué, parmi d'autres ombres, une jeune fille d'environ dix-huit ans. (...) Mon père avait fait à peine mention de cette jeune fille lorsqu'il m'avait raconté sa mésaventure pour la première et dernière fois, un soir de juin 1963 (...) Il ne m'avait donné aucun détail sur son physique, sur ses vêtements. Je l'avais presque oubliée, jusqu'au jour où j'ai appris l'existence de Dora Bruder. Alors, la présence de cette jeune fille dans le panier à salade avec mon père et d'autres inconnus, cette nuit de février, m'est remontée à la mémoire et bientôt je me suis demandé si elle n'était pas Dora Bruder (...) (Modiano 1999: 62-3)

Un autre souvenir de l'année 1962 surgit au fil de ses promenades dans Paris: il est centré sur la rue Greffuhle dans laquelle se trouvait, durant la guerre, la Police des questions juives. La mère du narrateur jouait au théâtre Michel et le narrateur allait souvent l'attendre:

Je ne savais pas encore que mon père avait risqué sa vie par ici et que je revenais dans une zone qui avait été un trou noir. (Modiano 1999: 65)

Il la retrouvait pour dîner «dans un restaurant, rue Greffuhle – peut-être au bas de l'immeuble de la Police des questions juives où l'on avait traîné mon père dans le bureau du commissaire Schweblin.» (Modiano 1999: 65).

L'auteur se sert de fragments autobiographiques pour étoffer le personnage. Le rôle de ceux-ci est donc de susciter de l'empathie pour Dora. Le lecteur doit sentir pour comprendre la situation dans laquelle elle se trouvait.

Dans *Dora Bruder*, les hésitations du narrateur montre les problèmes liées à la représentation de l'Histoire. L'ambiguïté et l'instabilité de la narration de Modiano reflètent celles de l'Occupation, période trouble où les gens disparaissent et où leurs traces s'effacent. Pour Modiano, l'histoire de l'Occupation est aussi une histoire personnelle, héritée de ses parents. La fragmentation de la narration représente la difficulté de Modiano d'intégrer et de comprendre cette expérience traumatique.

Cette intégration serait importante car elle permettrait à Modiano de se reconstruire, de rétablir son identité et de faire face au passé. Face à un passé flou que l'on préférerait oublier et que l'on a tendance à oublier, face à un narrateur instable et à une narration fragmentée, c'est au lecteur que revient la tâche de questionner et de reconstruire ce qui a pu se passer. Il devient lui-même détective tant au niveau biographique (la vie de Dora, du narrateur et celle de son père) qu'historique (la période de l'Occupation en France et le destin des juifs en Europe). Le désir d'explication et de dénouement active la narration/quête. Mettant en question une représentation définitive du passé et la capacité d'une personne, le narrateur, d'interpréter le passé, Modiano souligne les dangers d'une vision simpliste de l'Histoire. La fragmentation typographique au sein du récit essaie de reproduire le chaos de la mémoire tout comme les blancs qui existent entre les événements et leur compréhension. C'est à l'écriture que revient le rôle dans le texte modianien de parer à l'oubli et d'activer la mémoire, de combler le vide du temps et l'absence:

Si je n'étais pas là pour l'écrire, il n'y aurait plus aucune trace de la présence de cette inconnue et celle de mon père dans un panier à salade en février 1942, sur les Champs-Élysées. (Modiano 1999: 65)

Vertiges sebaldiens de la mémoire

Chercheur et écrivain, Winfried Georg Sebald est un homme de l'archive. Dans tous ses récits, il utilise des documents, images et textes trouvés au cours de ses recherches dans lesquels il rencontre des êtres, des ombres fugitives du passé. La quête des traces dans l'œuvre de Sebald ne donne pourtant pas lieu à des fables historiques. Tout au contraire, le souci de l'auteur est de restituer la réalité de ce qui a été, des existences d'êtres qui ont été, et dont la mémoire est consignée dans les archives. Sebald est né le 18 mai 1944 à Wertag sur Allgäu, en Bavière du Sud, pendant la Deuxième guerre mondiale. La mémoire de cette période, couplée au silence de la génération de son père sur la guerre – ce dernier était officier de la Wehrmacht – ne cesse de le hanter. L'occultation de l'Histoire dans l'Allemagne de son enfance est fondatrice pour comprendre son œuvre. Sebald fait en effet partie de cette génération d'écrivains allemands d'après-guerre qui ont un lien souvent douloureux et important avec l'histoire et la politique; il ne sait pas quoi faire de cette mémoire collective de la destruction. Il n'a pas vécu les bombardements, les camps, la guerre, et pourtant, tout cela lui appartient.

Dans le dispositif sebaldien de narration, le narrateur premier, qui pourrait être Sebald lui-même, rencontre dans la salle des pas perdus

d'Anvers, un chercheur en histoire de l'art, Jacques Austerlitz. Celui-ci a une biographie singulière que le récit va progressivement retracer. C'est un être énigmatique, passionné d'architecture et de gares ferroviaires, philosophe au savoir encyclopédique, historien en quête de sa propre histoire et de son passé. En 1939, à cinq ans, il a fait partie d'un convoi d'enfants juifs tchécoslovaques, les Kindertransport, qui les mène en Angleterre. Il a été ensuite adopté par un couple de protestants gallois. Ce n'est qu'à l'adolescence qu'il a appris sa véritable identité. Sans aucun document ou témoignage, devenu adulte, il essaie à Prague et à Paris de retrouver la trace de ses parents. Cette histoire fait l'objet d'un récit d'Austerlitz au narrateur, reproduit le plus souvent directement. *Austerlitz*, le seul des livres de Sebald qui soit entièrement une œuvre de fiction, raconte donc l'histoire d'un homme qui, en suivant de façon presque inconsciente de vagues souvenirs qui lui reviennent et les sensations étranges que certains lieux lui évoquent, retrouve, cinquante ans après, le souvenir de son enfance à Prague et de ses origines juives. Ces origines avaient été entièrement effacées par ses parents adoptifs qui l'avaient nommé Dafydd Elias. Le récit de vie d'Austerlitz est placé sous le signe de l'énigme: celle du nom. Au contraire de la biographie traditionnelle, ici, on part d'une personne, Austerlitz, dont le récit consiste à raconter au narrateur comme elle a découvert le secret de son nom. Nous avons affaire là à une enquête identitaire. C'est à l'âge de quinze ans qu'Austerlitz apprend brutalement par le directeur de l'école ses véritables origines:

Mais avant tout, ajouta Penrith-Smith, il était de son devoir de me révéler que sur me feuilles d'examen je ne devais pas écrire Dafydd Elias mais Jacques Austerlitz. *It appears, dit-il, that this is your real name*³. (Sebald 2002: 83)

Cette découverte le coupe de la réalité qui lui était familière. Son nom ne lui permet plus de se reconnaître dans le monde dans lequel il vivait, mais ne lui donne pas non plus une ouverture sur le présent. Austerlitz, obsédé par cette découverte sur son identité, cherche encore des dizaines d'années plus tard, à se pencher sur son nom, et à la mention du lieu de bataille de 1805 que lui avait donnée le directeur de l'école:

*I think you will find it is a small place in Moravia, site of a famous battle, you know*⁴. (Sebald 2002: 84)

s'ajoutent des signes:

Dernièrement toutefois, à l'instant même ou machinalement j'allumais la radio, j'entendis le présentateur parler de Fred Astaire, dont je ne savais

3 En italique et en anglais dans le texte.

4 En anglais dans le texte.

absolument rien jusqu'ici, et dire que son vrai patronyme était Austerlitz. (Sebald 2002: 84)

... que dans les journaux de Kafka il est question d'un petit homme aux jambes torses portant mon nom, qui circonçit le neveu de l'écrivain. (Sebald 2002: 85)

... pas plus que je ne mets d'espoir dans cette note d'archives trouvée il y a quelques temps dans une documentation sur l'euthanasie et dont il ressort qu'une certaine Laura Austerlitz a fait le 28 juin 1966, devant un juge d'instruction italien, une déposition relative à une crime perpétré en 1944 dans une rizerie de la presqu'île de Saba, près de Trieste. (Sebald 2002: 85)

Les indications montrent l'intensité de la quête, son obsession et son désarroi: il cherche partout des informations qui renvoient à des sources différentes (rumeur, archives) et à des espaces géographiques différents, les continents européen et américain, et à des domaines aussi différents que le monde de la littérature, de l'histoire et du cinéma. Le récit de ses découvertes n'a pas une forme linéaire, mais procède plutôt par blocs, par progression logique, suivant le déroulement des investigations. Si sa vie est devenue une énigme, c'est parce qu'il est devenu pour lui-même une énigme:

Avec le recul que j'ai aujourd'hui, je vois bien sûr que mon nom à lui seul, (...) aurait dû me conduire sur la trace de mes origines, mais j'ai aussi compris ces derniers temps pourquoi une instance située en avant ou au-dessus de ma pensée et œuvrant sans doute quelque part dans mon cerveau avec la plus grande circonspection m'avait toujours préservé de mon propre secret, m'avait systématiquement empêché de tirer les conclusions les plus évidentes et d'entreprendre les recherches voulues. (Sebald 2002: 56)

Les éléments inconscients de son histoire ont déterminé chez Austerlitz le choix de son métier: historien de l'architecture. Alors qu'il est en train d'étudier l'histoire architecturale de la gare de Liverpool, Austerlitz ressent peu à peu «des lambeaux de souvenirs qui commençaient à flotter dans les régions externes de [son] cerveau» (Sebald 2002: 164):

C'est ce genre de souvenirs qui me venaient dans la *Ladies Waiting Room* désaffectée de la Liverpool Street Station, des souvenirs derrière lesquels, et dans lesquels, se cachaient des choses encore plus anciennes, toujours imbriquées les unes dans les autres, proliférant exactement comme les voûtes labyrinthiques que je croyais distinguer dans la lumière grise et poussiéreuse, à l'infini. J'avais en vérité le sentiment que la salle d'attente où je me tenais, frappé d'éblouissement, recelait toutes les heures de mon passé, mes angoisses, mes aspirations depuis toujours réprimées, étouffées, que sous mes pieds le motif en losanges noirs et blancs du dallage était un

échiquier étalé sur toute la surface du temps, sur lequel ma vie jouait sa fin de partie. (Sebald 2002: 164-165)

Derrière son obsession des bâtiments et des gares se cache un souvenir refoulé, celui du jour où ses parents, en plein milieu de la terreur nazie, l'ont abandonné à la gare d'Austerlitz à Paris afin qu'il rejoigne l'Angleterre.

Comment Sebald fusionne-t-il la fiction et la réalité puisque le choix du récit fictionnel s'est vite imposé pour lui? Comme chez Modiano, nous retrouvons chez Sebald, un tissage de récit fictionnel et de récit factuel car il a recours lui aussi aux documents et aux archives, et de plus, aux photographies. L'originalité de l'œuvre de Sebald a été maintes fois soulignée: il intègre à ses récits des photographies, issues de sa collection personnelle. Cette pratique singulière instaure un dialogue entre l'image et le texte, où la photographie n'est jamais une simple illustration. Même si il opte pour la fiction, il n'écrit pas toutefois un roman, et trouve le moyen, à l'aide des photographies et des documents, de miner cette fiction. Sebald a d'ailleurs qualifié *Austerlitz* d'«élégie en prose», voulant dire par là qu'il ne s'agissait pas d'un roman qui ne serait que fiction. Pour lui, la prose englobe tout ce qui est écriture narrative: le lecteur est à la fois dans le roman, dans l'essai, dans la nouvelle, il y a un va-et-vient entre l'analyse et l'imagination. Pour pouvoir lire et déchiffrer le récit, il lui faut être attentif aux traces et aux coïncidences, à la pratique du montage des photographies qui procède par méthode de ressemblances et de dissemblances. Les photographies font un récit qui permet de développer des associations d'idées et de réflexions, de mettre en place un regard.

Le récit fictionnel se présente comme le produit de la rencontre du narrateur et du personnage principal, Jacques Austerlitz. Leur relation dure dans le texte vingt-neuf ans, de 1967 à 1996, et se termine de la manière suivante: Austerlitz choisit de faire du narrateur le légataire de son histoire. Cette décision est le résultat d'un concours de circonstances alors qu'ils ne s'étaient pas vus quelques années, mais le temps n'a pas vraiment eu d'impact:

... un individu isolé dont je prenais en cet instant conscience qu'il ne pouvait être que celui perdu de vue depuis près de vingt ans, Austerlitz. Il n'avait absolument pas changé ... (Sebald 2002: 51)

C'est ainsi qu'Austerlitz ce soir-là, ..., a repris la conversation presque là où nous l'avions laissée. (Sebald 2002: 53)

Ce choix de faire du narrateur le passeur de son histoire se fait sur la base du respect mutuel qui s'est instauré entre les deux hommes au fil des

années. Ces deux personnages partagent un certain nombre de caractéristiques: ils vivent tous les deux dans un lieu qui n'est pas le leur. Sebald, comme Jacques, est un exilé. Il a choisi très tôt, à la fin de ses études de s'installer en Angleterre pour échapper au poids du passé allemand qui pèse sur lui.

Comme Modiano, Sebald entrecroise, lui aussi, des fils autobiographiques et biographiques et des éléments ancrés dans la référentialité. Dans *Austerlitz*, le lecteur peut remarquer que c'est l'image du vrai Sebald qui se reflète dans une vitrine de la ville de Terezin à la page 233. Le père de Jacques Austerlitz s'appelle Maximilien Aychenwald, et Sebald, détestant ses deux prénoms, se faisait appeler Max. Le récit *Austerlitz* se termine par l'inscription de quelques noms de prisonniers, gravés sur les murs de la forteresse de Kaunas, des noms avec une date ou un lieu. Parmi ces noms, le narrateur note celui de Max Stern, Paris, 18.5.44. Dans une note en bas de page, l'écrivain⁵ donne le détail suivant: Date de naissance de W.G.Sebald, elle est aussi celle de l'arrivée au Neuvième Fort de Kaunas du convoi 73 avec lequel 878 Juifs de toutes nationalités ont été déportés à partir de Drancy (Sebald 2002: 350). Et surtout, il paraît tout à fait possible au lecteur que l'énigmatique photo que l'on retrouve à la page 219, un petit garçon en costume blanc de page, soit en réalité une photo de Sebald enfant⁶. Les photographies de Sebald font partie de sa collection personnelle et n'ont jamais de légende. L'auteur fait tout pour permettre la confusion et l'hypothèse.

Le livre s'ouvre sur le récit de la visite du narrateur au fort Breendonk. Or, c'est le lieu où a été interné Jean Améry qui en fait le récit dans *Par delà le crime et le châtement*. Sebald reproduit d'ailleurs un court extrait de ce texte. Ce même fort a été utilisé par les nazis comme camp jusqu'en 1944, puis laissé à l'abandon avant d'être transformé en mémorial national et musée de la résistance belge. Sebald note:

Personne ne saurait expliquer exactement ce qui se passe en nous lorsque brusquement s'ouvre la porte derrière laquelle sont enfouies les terreurs de la petite enfance. Mais je sais encore que dans la casemate de Breendonk une odeur immonde de savon noir vint frapper mes narines, que cette odeur dans une circonvolution perdue de mon cerveau, s'associa à un mot que j'ai toujours détesté, et que mon père employait avec prédilection: «la brosse de chien» (...) (Sebald 2002: 34)

Le narrateur propose un lien entre la présence historique de l'horreur qu'il a ressentie à Breendonk et les souvenirs d'une enfance passée en

5 Il est bien précisé qu'il s'agit d'une note de l'écrivain.

6 Il s'agit de l'image la plus importante du livre puisqu'elle a été reprise par tous les éditeurs pour la couverture du livre.

compagnie de son père qui ne parlait jamais de la guerre tout en ayant été un soldat de la Wehrmacht. Comme l'a noté André Aciman: «Sebald ne mentionne jamais l'Holocauste. Pourtant, le lecteur ne pense à rien d'autre.»

Austerlitz est un personnage de fiction, mais le récit de sa vie et de son enquête sur ses parents disparus est tissé à partir d'éléments historiques: le transport d'enfants juifs de Prague vers l'Angleterre, l'organisation du camp de Theresienstadt où sa mère est internée avant d'être déportée à Auschwitz, d'où elle ne reviendra pas. Le plan du camp, les photogrammes du film de propagande tourné sur ordre des nazis, les photos de la ville telle qu'elle se présente aujourd'hui, illustrent le livre et confèrent au récit un maximum de véracité. Le travail d'Austerlitz est le même que celui de Sebald, ce sont des archéologues du passé et de la mémoire. Le narrateur écrit:

J'ai encore aujourd'hui en mémoire la facilité avec laquelle je suivais ce qu'il nommait ses pistes de réflexion, quand il dissertait sur le sujet qui était le sien depuis qu'il était étudiant, l'architecture de l'ère capitaliste, et en particulier l'impératif d'ordonnance et la tendance au monumental à l'œuvre dans les cours de justice et les établissements pénitentiaires, les bourses et les gares, mais aussi les cités ouvrières construites sur le plan orthogonal. (Sebald 2002: 43)

Austerlitz lui dit:

Aussi loin que je puisse revenir en arrière, dit Austerlitz, j'ai toujours eu le sentiment de ne pas avoir de place dans la réalité, de ne pas avoir d'existence, et jamais ce sentiment n'a été aussi fort que ce soir-là (...) Le lendemain non plus, tandis que je roulais vers Terezin, je ne parvenais pas à me faire une idée de qui j'étais ou de ce que j'étais. (Sebald 2002: 221)

Dans toutes ses œuvres, Sebald utilise des documents, des images et des textes trouvés au cours de ses recherches. Le souci de l'auteur est de restituer la réalité de ce qui a été. S'y trouvent ainsi des photos en noir et blanc, sans légendes, sans attributions légales, disséminées entre les pages comme au hasard, semblant surgir de rien. Et il s'agit là de cette deuxième technique de fusionnement de la réalité et de la fiction. Sebald insère des photographies qui s'articulent en contre-point du récit. Leur rapport avec le texte s'éclaircit progressivement, au fur et à mesure que le lecteur essaie de donner un sens au réseau d'histoires, de descriptions et de souvenirs que Sebald rassemble en une patiente reconstruction du passé. Les documents et les photographies réfractent le sens du texte. Dans *Austerlitz*, les photographies ont une valeur mémorielle – attester que ce que l'on a vu a bien existé – et accompagnent le cheminement du personnage principal dans sa propre histoire. Dans *Austerlitz* se trouve

une photo singulière qui prend une place particulière dans le récit. Elle se trouve à la page 299 et est censée représenter le visage d'Agáta Austerlitzová, la mère nécessairement fictive du personnage fictif qui est Jacques Austerlitz. Celui-ci, dans le récit, n'a aucune trace de sa mère, et la trouvaille de cette photo dans les archives d'un théâtre pragois et son authentification par sa nourrice d'autrefois, constitue pour ainsi dire la fin de son enquête. On voit comment une fois de plus Sebald mêle réalité et fiction – la photo d'une femme ayant réellement existé passe pour celle de la mère de son personnage imaginaire. Il a, en effet, cherché désespérément à identifier le visage maternel parmi ceux des figurants du film de propagande que les nazis ont obligé le réalisateur juif Kurt Gerror à tourner à Theresienstadt.

Son ancienne nourrice, Věra, qu'il a retrouvée à Pragues et qui lui a révélé des strates enfouies de sa mémoire et levé le voile sur l'énigme de son identité, n'a pas réussi à apprendre ce qui était advenu à Agáta:

J'essayais de m'imaginer où Agáta se trouvait maintenant (...). Je n'ai appris que des années plus tard à quoi ça ressemblait, de la bouche d'un survivant. (Sebald 2002: 214)

Tout comme il est allé à Theresienstadt qui est un lieu lourd de signification pour lui. La ville est vide, abandonnée à la végétation, mais qu'importe, Austerlitz est en mesure maintenant de lire, dans le vide des rues, les signes de ce qui a été autrefois et que l'on dénie volontairement. Sa visite au musée du ghetto fait céder ses dernières résistances en lui dévoilant une documentation qui l'aide à se faire une représentation de ce qu'il a longtemps refoulé. Son travail de deuil est en partie achevé. Son nom, Austerlitz, acquiert dans la fiction, un nouvel écho: les phonèmes «Au» et «itz» renvoie à Auschwitz, le début et la fin d'une existence qui a été marquée par un pan de l'Histoire dont Auschwitz est le symbole.

Si Jacques pense avoir retrouvé des traces de sa mère, il ne retrouvera pas de traces de son père exilé à Paris au début de la guerre et disparu depuis. Quarante plus tard, le fils se rend à Paris. Il fait des recherches à la bibliothèque François Mitterrand, mais ne retrouve aucune trace de son père. De plus, il apprend que cette bibliothèque a été construite sur un terrain vague d'un ancien entrepôt «où les Allemands regroupaient tous les biens pillés dans les appartements des Juifs parisiens.» (Sebald 2002: 338). Lors de leur dernière rencontre, Austerlitz confie au narrateur que son père aurait été interné dans le camp de Gurs et qu'il a l'intention de s'y rendre. Un lecteur curieux ou déjà informé fera vite le lien entre ce camp et ses internés ayant vécu dans le monde réel, comme Hannah Arendt et Walter Benjamin, faisant ainsi le pont entre le monde réel et le monde fictif. L'insertion de tels indices relève d'une accentuation du

pouvoir de représentation du réel. Le lecteur est mis en position de penser que la fiction reconstruit non seulement un monde possible, mais un monde avéré, qu'il est invité à percevoir comme référent interprétable. Il doit ainsi aller à la gare d'Austerlitz prendre sa correspondance pour le sud de la France, coïncidence qui a pour effet, comme il en fait la remarque, de le rapprocher de son père:

(...) il lui était venu à l'esprit que son père après l'entrée des Allemands avait dû quitter Paris par ici, par cette gare la plus proche de son domicile (...)» (Sebald 2002: 342)

De nouvelles significations quant au nom apparaissent: l'origine géographique du personnage (la Moravie), son identité à travers le nom de sa mère, nom qui a mené à la mort de la mère et à la disparition du père dans le système de destruction qu'Auschwitz symbolise et dont on retrouve en écho dans Austerlitz, et c'est aussi le nom de la gare d'où a été déporté Maximilian et d'où est parti Jacques en direction de l'Angleterre. Début et fin. Départ et arrivée, ou peut-être, arrivée et départ? Car le récit d'Austerlitz est celui d'un personnage qui vit dans un présent constamment imprégné de son passé.

En faisant de son passeur de récit, un Allemand, identifiable aux bourreaux de l'Histoire et de sa propre histoire, Austerlitz place son histoire personnelle sur un plan qui transcende une dimension individuelle. C'est au narrateur de faire passer le témoignage oral dans l'écrit et d'entamer le processus de transmission, c'est à lui qu'appartient maintenant le récit de la vie d'Austerlitz. *Austerlitz* est le récit d'un récit. Et il n'est pas surprenant qu'Austerlitz s'efface à la fin du texte puisqu'il a accompli sa mission – confier sa vie au narrateur – et leur dernière rencontre est celle des adieux:

Il me tendit les clés de sa maison de l'Alderney Street: je pouvais y prendre mes quartiers quand je voulais, dit-il, et étudier les photos en noir et blanc qui seraient les seules traces témoignant de son existence. (Sebald 2002: 344)

Le geste n'est pas seulement symbolique, il est important sur le plan narratif puisque l'on sort de la fiction; par son invitation à regarder les photos et à visiter le vieil cimetière ashkenaze avoisinant la maison, Austerlitz a bien délimité ce qu'il avait voulu éclairer, à savoir les événements d'une époque⁷. Et il n'est pas surprenant que le récit, à sa fin, reprenne là où il a commencé – par une nouvelle visite du narrateur au fort de Breendonk. Ce retour n'est pas la fin de la boucle du récit, au contraire, il permet au lecteur de voir les différences entre la perception initiale de ce

7 D'ailleurs, tout au long du texte, il n'est jamais fait mention de la vie privée d'Austerlitz.

fort et celle de la fin du livre. Le narrateur (et le lecteur) sort transformé du parcours narratif et voit différemment la réalité de cette époque de l'Histoire.

Pour Sebald, comme pour Modiano, il n'y a pas d'autres possibilités que d'écrire autour de la Deuxième guerre mondiale. Il ne s'agit pas de devoir de mémoire – la mémoire est ici, dans les deux cas, la condition même de l'écriture. C'est un devoir imposé qui rend possible l'existence. C'est ce cadre qui les pousse à élaborer un mélange entre fiction et réalité. L'impératif moral de sauver l'expérience individuelle de la «catastrophe du silence» imprègne leurs œuvres. Leurs textes interrogent le rôle de la littérature dans son rapport à l'Histoire. Les deux écrivains fonctionnent comme chercheurs dans leur démarche d'écriture. Leurs textes ne contiennent pas de discours politique, bien que l'on puisse parler d'une certaine politique de la littérature. Et Modiano et Sebald s'intéressent aux tabous de l'Histoire, donnent une vision politique de l'Histoire.

Les œuvres de Modiano et de Sebald semblent être guidées par une unique interrogation: comment le souvenir des gens et des événements du passé vient hanter nos vies et résonner dans l'espace qui nous entoure? Le passé résiste à tout mode de représentation qui pourrait lui donner une forme. C'est à partir de l'absence que le passé peut être approché. La reconstruction est toujours indirecte, pleine d'objets disparates qui, de leur silence, évoquent une absence. C'est à l'écrivain, donc, que revient le devoir de trouver toutes les traces qui pourraient dessiner le passé. Ces traces peuvent désigner des situations, des personnages, des atmosphères, des décors. Pour lire et déchiffrer le récit, il faut être attentif aux traces et aux coïncidences que l'on insère dans le récit à l'état de document. L'originalité des œuvres de Modiano et Sebald réside dans cette approche éthique et empathique, dans l'usage des archives et documents, les photographies au sein même de la fiction, bousculant les catégories du genre romanesque. Le déchiffrement des traces et des indices, le montage de fragments, de documents et de photographies permet à la littérature de se targuer d'une connaissance de l'Histoire. Ils se lancent dans des enquêtes, empruntent la démarche de l'historien qui est proche de la micro-histoire pour tenter d'arriver à la macro-histoire. Archéologues de la mémoire, ils essaient d'aller vers les petites gens, ceux que l'Histoire a le plus facilement tendance à oublier, les victimes oubliées qu'ils ne parviennent pas à ressusciter, mais qu'ils tirent de l'oubli. Les images chez Sebald, les documents et les archives chez Modiano et Sebald ont une fonction documentaire qui favorisent l'ancrage historique et fonctionnent comme traces dans la narration – ils permettent de faire apparaître les «revenants» (dans le sens littéral et métaphorique) de l'Histoire. Tous

les deux parviennent à nouer l'Histoire et la fiction dans une approche qui permet à la littérature de faire œuvre de témoignage.

«L'intelligence oubliée, l'imagination n'oublie jamais.» (Handke)

Bibliographie

Modiano 1999: P. Modiano, *Dora Bruder*, Paris: Gallimard, Folio.

Sebald 2002: W.G. Sebald, Austerlitz, Arles: Actes Sud.

Sources

Agamben 2003: G. Agamben, *Ce qui reste d'Auschwitz*, Paris: Payot, Rivages poche.

Bouju 2006: E. Bouju, *La transcription de l'histoire – Essai sur le roman européen de la fin du XXe siècle*, Rennes: Presses Universitaires de Rennes.

Blanckeman 2009: B. Blanckeman, *Lire Patrick Modiano*, Paris: Armand Colin.

Dayan Rosenman 2007: A. Dayan Rosenman, *Les alphabets de la Shoah*, Paris: CNRS Éditions.

Dubosclard 2006: J. Dubosclard, *Patrick Modiano Dora Bruder*, Paris: Hatier.

Genette 1991: G. Genette, *Fiction et diction*, Paris: Éd. du Seuil.

Kuljić 2006: T. Kuljić, *Kultura sećanja*, Beograd: Čigoja.

Origgi 2006: G. Origgi, *Mémoire narrative, mémoire épisodique: la mémoire selon W. G. Sebald*, <http://www.fabula.org/lht/1/Origgi.html> 20.07.2010.

Ricoeur 2000: P. Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris: Éd. du Seuil.

Samoyault 2001: T. Samoyault, Fiction et abstraction, *Littérature*, 123, 56 – 66.

Trouillot 1995: M.-R. Trouillot, *Silencing the Past – Power and the Production of History*, Boston: Beacon Press.

Катарина Мелић

ЗЕБАЛД И МОДИЈАНО, АРХЕОЛОЗИ МЕМОРИЈЕ

Резиме

Патрик Модижано и Винфрид Георг Зебалд припадају истој генерацији која је одрасла после Другог светског рата. Себи дају задатак да говоре о мутним временима Окупације у Француској као и о нацистичким прогањањима у Немачкој. Испитујући Историју и њено званично представљање, истражујући прошлост у сећањима и архивама, трагајући за меморијом кроз писање, ова два писца стварају дела у којима дају место онима за које се постомодерна историографија све више занима – „обични људи“. Предмет нашег рада

су два дела – *Dora Bruder* (1999) Модижаноа и *Austerlitz* (2002) Зебалда, у којима је Шоа главна тема. Оба текста представљају истраживање и наративну истраживања и имају много сличности. Наша је намера да истражимо како ова два текста мешају фикцију и документа/архиву у циљу (пре)испитивања Историје и меморије Историје, и на тај начин, покушај су да се исприча реалност времена које је званична Историја повремено склона да заборави. Да ли се може пронаћи сећање на прошлост која је свесно заборављена и измењена, о каквој је репрезентацији меморије реч? Покушаћемо да дамо одговор тако што ћемо пратити следећи правац размишљања: однос реалне меморије и фиктивне меморије (фиктивна прича и фактуелна прича).

Примљено: 29. 01. 2011.

Ljiljana Petrović
Faculté des arts, Université de Niš

TRAUMA, TÉMOIGNAGE ET DÉMYSTIFICATION - EXPÉRIENCE DE LA GRANDE GUERRE: BARBUSSE ET MALAPARTE

Cet article a pour but d'étudier les auteurs ayant pris part à la guerre - leur besoin de témoigner, vécu comme un impératif moral, et leur nécessité de mettre leur trauma en récit afin de tenter de le rationaliser et de s'en libérer. Les résultats des recherches montreront que les questions du témoignage et du trauma de guerre, actualisées après l'expérience de l'Holocauste, ont été posées pour la première fois à la suite de la Grande Guerre, ce que prouvent les textes critiques de Jean Norton Cru. Vu que le corpus d'œuvres étudié sera *Le Feu* de Henri Barbusse et *Viva Caporetto! La rivolta dei santi maledetti*, de Curzio Malaparte, les recherches seront effectuées à l'aide de l'approche comparative, de la méthode d'analyse et de synthèse, ainsi que de la critique psychanalytique. L'article mène à la conclusion que l'acte même d'écrire chez des écrivains rescapés de la guerre a toujours un sens thérapeutique et la valeur de témoignage.

Mots-clés: guerre, trauma, récit, écrivain, témoignage, démystification

Dire ses propres expériences, parler de ce qu'on a vu et vécu, c'est toujours un défi pour l'écrivain, au point de vue de son investissement émotif. Quant aux auteurs écrivant à propos de leurs expériences de guerre, ils paraissent encore plus déterminés par cette émotivité accentuée. Car, prendre part à la guerre, cela veut dire être exposé aux conditions extrêmes de la proximité constante de la mort, sentir sans cesse une menace vitale. Ces conditions psychiques, difficiles à supporter, influencent fortement la personnalité de l'écrivain qui subit certains changements.

La structure psychique modifiée chez des ex-combattants est notée pour la première fois, au niveau des études scientifiques, après la Première guerre mondiale. En ce temps-là, Freud avait déjà élargi la signification du mot grec *trauma*, désignant d'abord une blessure physique, à une blessure psychique qui portait sur les troubles nommés «le choc des tranchés». C'est un terme, établi après la Grande guerre, pour indiquer

la névrose de combat. On croyait d'abord que le choc, diagnostiqué chez des soldats revenus du front, avait été provoqué par une cause physique. Mais, vu que les soldats n'ayant pas subi de traumatisme physique souffraient également du choc des tranchées, on comprit très vite que l'origine du choc était psychique. Il s'agit donc du stress intense causé par une exposition constante à la mort.

C'est dans ces conditions que naît le besoin de témoigner l'horreur vécue. Et l'horreur vécue, ou l'événement traumatique, est définie comme dépassement du possible et de l'imaginable, comme excès de l'horrible qui ne peut pas être nommé d'une manière adéquate, ni limité par les formes déjà existantes.

Ayant une telle structure, l'événement traumatique ne peut pas être assimilé, compris, ni vécu complètement au moment où il se produit. Il est donc évident que la source d'un trauma est un événement incompris qui est, d'après Shoshana Felman, hors du champ de la compréhension, de la narration et de la maîtrise.

Dans ce contexte, l'auteur se heurte aussi au problème de vraisemblance, il a peur que le lecteur ne le croit pas. Ayant été à une horreur extrême, il ne réussit pas à accepter consciemment l'information qui se transforme en trauma. Donc, si lui-même, celui qui a vécu son expérience, ne peut l'accepter, ce sera encore plus difficile pour son lecteur. Voilà d'où vient cette méfiance.

Témoigner sur un événement de ce genre veut dire nommer l'horreur vécue, lui donner forme, pour pouvoir la déterminer et lutter contre elle et contre le chaos qu'elle introduit dans la constellation intérieure de l'auteur. Témoigner, c'est donc un besoin, un défi et surtout un processus thérapeutique pour l'auteur.

Mais Shoshana Felman se demande si la mission de celui qui témoigne est justement de se soigner lui-même, ou si elle assume une dimension universelle. Dans ce contexte, elle fait l'analyse de l'œuvre d'Albert Camus *La peste*, allégorie transparente de la catastrophe de la Deuxième guerre mondiale, en reconnaissant en le docteur Rieux, témoin du désastre qui soigne les malades – victimes, celui qui soigne la maladie même et, à travers cette maladie, le mal du monde. Elle va encore plus loin et se demande si l'acte d'écrire ne représente pas, au fond, l'acte de témoignage sur le trauma de la survie de l'homme sur la terre. Le témoignage est, prétend-elle, si omniprésent qu'on le reconnaît, d'une certaine manière, dans presque tous les types de textes, car témoigner ne veut pas dire seulement être témoin de la vie privée de quelqu'un, mais c'est «le point où se croisent le texte et la vie où un témoignage textuel peut

pénétrer dans la vie même». (Felman and Laub 1992: 2) Le témoignage est inséparablement lié à la vie, à la guérison et à la vérité.

Mais, c'est d'abord sa vérité intérieure que le témoin veut saisir en écrivant et qui, transformée en trauma, lui échappe sans cesse. A travers la création, il objectivise son trauma, le met en œuvre et de cette manière, l'événement traumatique assume la dimension temporelle dans l'esprit du sujet, se situe définitivement dans le passé et libère l'individu de sa destructivité et de son obsession:

C'est le récit qui, à partir du choc traumatique, constitue une «histoire». Autrement dit, avant la mise en récit, il n'y a pas d'histoire, pas de causalité, pas d'avant, de pendant ni d'après, puisque le trauma déborde nos catégories habituelles de pensée et les paramètres de l'expérience quotidienne. (Parent 2006: 116)

Mais rationaliser un trauma, ce n'est pas du tout facile et il est absolument impossible de tracer en avant les chemins de cette rationalisation ce que le critique Jean Norton Cru essaie de faire. Il avait pour ambition d'établir une nouvelle forme littéraire, un récit testimonial qui serait «non-menteur», pour montrer aux lecteurs la vraie image de la guerre, et essayait d'en donner les indications et les règles précises.

L'origine de son obsession de la vérité sur la guerre et du rôle de missionnaire qu'il croit avoir, remontent au fait que lui-même passa plus de deux ans dans les tranchées et eut l'occasion de vivre et de voir la guerre dénudée de ses mythes et légendes. C'est là qu'il a découvert que tout ce qu'il avait su avant du courage, du patriotisme, du sacrifice, de la mort, était faux et que, d'après ses mots, les soldats reconnaissaient, aux premières balles, le mensonge de l'anecdote, de l'histoire, de la littérature, de l'art.

Après avoir dévoilé la guerre comme pure cruauté et souffrance, il trouve que c'est une question d'honnêteté et de morale de le dire aux autres pour que personne ne se retrouve jamais dans une telle situation.

Être témoin, d'après Cru, impose un engagement éthique, d'un côté envers les générations à venir et, de l'autre, envers les camarades envoyés au front et tués dans l'ignorance. Avant d'être victimes de la guerre, ils sont d'abord victimes de l'ignorance soutenue par l'héritage culturel entier: littérature, art, histoire.

Parler de la guerre telle qu'elle est, veut dire affronter beaucoup d'obstacles: la censure, le goût du public et le manque des modèles, parce que le sujet «guerre», dit Cru, est encore, en 1914, absolument «neuf».

Le raffinement dans l'horreur et la lutte contre sa banalisation est aussi une des exigences de ce critique. Il avertit que la tendance des écri-

vains de nier la peur et d'affirmer la soif du danger suscite l'agressivité chez les lecteurs et contribue à la création de légendes fausses, ce qui est encore une forme «d'intoxication littéraire».

Mais d'autre part, si on exagère avec les scènes d'apocalypse, le public s'en habitue, elles perdent l'effet qu'elles devraient avoir et ne satisfont qu'au goût romanesque, en donnant aux jeunes, une fois encore, des idées fausses de la guerre.

Cru s'intéresse également aux effets de trauma, bien qu'il ne se serve pas de ce terme puisqu'il est alors en voie de création. N'utilisant même pas de termes psychologiques, Cru parle indirectement du trauma, en se demandant pour la première fois comment dire l'indicible et exprimer l'inexprimable, questions qui sont posées plus tard par Primo Levi, Jorge Semprun et beaucoup d'autres rescapés des camps d'extermination nazis.

Donc, la tâche posée devant un écrivain est embarrassante. D'un côté il faut oublier ses souvenirs menaçants, se libérer de sa mémoire, la situer définitivement dans le passé, et de l'autre côté, il est interdit d'oublier. Oublier devient une action contradictoire contenant en même temps nécessité d'oublier et peur d'oublier, ainsi que le trauma qui se caractérise par:

L'incompréhensibilité de l'événement traumatique qui, d'une part, pousse le sujet à tenter de l'intégrer dans son histoire psychique par sa mise en récit et d'autre part, cette incompréhensibilité constitue cela même qui empêche la mise en récit de l'événement. (Parent 2006: 113)

C'est-à-dire qu'il impose la nécessité de verbalisation et en même temps échappe à la communication verbale. Shoshana Felman prétend que l'acte de témoigner est aussi contradictoire que le trauma. D'un côté, le témoin se trouve dans une situation passive et isolée, car témoigner, d'après elle, veut dire: «supporter la solitude dans la responsabilité et la responsabilité dans la solitude». (Felman and Laub 1992: 3)

Mais de l'autre côté, le témoignage est un acte au-delà de toute isolation, car témoigner veut aussi dire parler aux autres et pour les autres.

Elias Canetti découvre une dimension consolatrice dans le témoignage. Il explique qu'un traumatisé, en rencontrant des expériences pareilles chez les autres, comprend qu'il n'est pas seul ce qui rend ses souffrances plus soutenables.

Après la Deuxième guerre mondiale, la génération des Juifs, rescapés des camps nazis, s'est proclamée la créatrice du témoignage comme genre littéraire. Elie Wiesel prétend que sa génération a inventé la littérature de témoignage, tout comme les Grecs avaient inventé la tragédie ou les Romains la correspondance.

Et vraiment, c'était la période où le monde était inondé de livres sur les souvenirs des juifs rescapés de l'Holocauste. D'après Susan Rubin Suleiman, une grande partie de ces témoignages se ressemblent, parce que l'horreur vécue ne permettait aucune paraphrase ni rhétorique, et si le même événement n'était pas décrit toujours de la même manière, c'est parce que l'auteur même a voulu mettre en lumière, une fois la guerre, une autre fois le génocide, ou ce qui s'était poursuivi après, mais, au fond, tous ces auteurs racontaient la même histoire et, dans un sens général, le même trauma. (Susan Rubin Suleiman 1998: 406).

Le jeu entre le trauma et le récit est un jeu risqué, incertain, souvent un jeu de la vie et de la mort. Il y a des auteurs qui ont écrit des centaines de pages en cherchant à se libérer de leurs souvenirs obsédants et se sont suicidés à la fin, après dix, quinze, vingt ans de lutte. Pendant ce temps, ils inventent des stratagèmes, des raisonnements, essayent de comprendre, de rationaliser, de pardonner – et tout cela pour se tirer du passé. Tadeusz Borowski, par exemple, appartient à ce groupe d'écrivains qui ont supporté les tortures du camp nazi, mais qui n'ont pas pu supporter les souvenirs, ou Paul Celan, une autre victime tardive des camps nazis qui s'est suicidé vingt-cinq ans après la Deuxième guerre mondiale malgré un énorme succès littéraire, ou Jerzy Kosinski, Primo Levi, etc. – la liste est longue.

Faire le récit de son expérience traumatique veut dire d'après Jorge Semprun «affronter la mort à travers l'écriture». Mais affronter la mort veut dire que la vie a aussi ses chances.

Susan Rubin Suleiman prétend que ceux qui sont vraiment désespérés n'écrivent pas, ou autrement dit, la présence et le magnétisme de la mort chez ces écrivains, n'exclut pas la présence et le magnétisme de la vie en même temps. Écrire son trauma c'est déjà lutter pour la vie, l'acte même d'écrire est preuve de l'envie de vivre. Cette lutte dure parfois pendant des années et la fin reste imprévisible. Tantôt, la mort gagne au moment où elle semble déjà battue, tantôt, c'est la vie qui gagne, toute brillante et même plus séduisante qu'avant car plus la proximité de la mort est étouffante et évidente, plus la vie se dévoile splendide et attrayante. L'histoire de Viktor Frankl en est un témoignage.

Perdre la capacité d'oublier c'est perdre la capacité de vivre. Mais, peut-on savoir quelle est la limite où on perd la possibilité d'oublier, où l'oubli devient impossible ? Cela dépend de quoi ? De la puissance d'impression ou de la force psychique du sujet ? Est-ce qu'il y a des choses universellement inoubliables, que personne ne peut oublier ?

Cathy Caruth prétend qu'un événement ne peut pas traumatiser tout le monde de la même manière et qu'il faut plutôt chercher la pathologie

dans le domaine de l'expérience qui représente la réponse au stimulus extérieur. Donc, ce n'est pas le stimulus extérieur qui cause un trauma, mais notre réponse à ce stimulus extrêmement provoquant qui peut être pathologique, c'est-à-dire manifester les symptômes de trouble de stress post-traumatique. La pathologie se caractérise par sa réception: «... être traumatisé, c'est précisément être possédé par une image ou un événement» (Parent 2006: 115).

Donc, oublier devrait être soulageant. Mais, est-ce vraiment soulageant ? Sommes-nous vraiment des machines à oublier comme le dit Barbusse ? Est-ce la condition pour survivre, pour pouvoir continuer à marcher à travers le temps, pour ne pas être pour toujours prisonnier du passé ? N'est-ce pas un peu égoïste d'oublier, même si on réussit à le faire ?

Ainsi, on reste dans le même cercle, sans possibilité d'assumer son expérience et de progresser, de donner l'occasion aux générations futures de devenir différentes, de surpasser les douleurs superflues inventées par leurs ancêtres.

Si on oublie, si tout le monde oublie, l'atrocité de la guerre viendra de nouveau et ne sera pas reconnue, on sera pris de nouveau au piège, et ce qui est pire, on sera repris au même piège qui provoquera la même douleur et le même effort de s'en tirer. Cercle vicieux.

En tout cas, tout le monde n'a pas la même capacité d'oublier. Des fois, c'est simplement une question de sensibilité, des fois, c'est une lutte dure et longue où il faut conquérir le domaine de sa liberté psychique à petits pas sans aucune garantie qu'on arrive à la fin, jusqu'à l'oubli.

Oublier ne veut pas dire, non plus, devenir amnésique, un amnésique n'est pas moins malade que celui qui ne peut se libérer de son trauma; cela ne veut pas dire, non plus, effacer de la mémoire, mais libérer son présent de la hantise du passé.

L'oubli a beaucoup de degrés, oublier complètement, pour ceux qui ont vécu les horreurs de la guerre, est impossible, mais il y a une part de la mémoire qu'il faut tromper, désarmer, neutraliser, lui ôter la domination qu'elle a sur la vie intérieure, psychique pour ne pas tomber dans le piège de la haine envers ceux qui ont causé du mal, dans l'agression ou encore pire, dans l'auto-agression. Un des personnages de Barbusse s'exclame: «Chaque chose qu'on a vu était trop. On n'est pas fabriqué pour contenir ça.» (Barbusse 2007: 381-382)

Et sur ce point tout le monde est d'accord, qu'on n'est pas fabriqué pour contenir une telle quantité d'horreur, Cru, ainsi que Barbusse et Malaparte, un critique et deux soldats-écrivains qui ont vécu la Grande guerre de tout près.

C'est Henri Barbusse qui, publie le premier, en 1916, le roman autobiographique *Le feu*, contenant ses souvenirs de la guerre. Il s'est engagé volontairement dans l'infanterie à l'âge de 41 ans, et l'œuvre qu'il engendre après deux ans passés dans les tranchées, est d'un réalisme si inattendu, quant aux descriptions des scènes de la guerre et à la critique sociale, que cela a soulevé les réactions aiguës du public, mais aussi l'enthousiasme de ses camarades de front. C'est l'esprit pacifiste qui domine cette œuvre, critique sociale et devoir de mémoire.

Si on prend en considération ces caractéristiques, on aurait pu s'attendre à ce que la réaction de Jean Norton Cru soit positive. Mais, ses exigences au point de vue de l'éthique du témoin et d'un récit véridique sont strictes et précises: rester au plus proche de la vérité de son expérience, se priver des «on dit», c'est-à-dire éliminer l'omniscience et décrire seulement ce qu'on a vu, éprouvé, senti et pensé.

Il reproche, donc, à Barbusse sa narration omnisciente, son style sublime, son rythme enlevé, ce qui contribue à faire de la Grande guerre, selon ses mots, un cataclysme littérairement orné, parce que les faits réels sont assez extraordinaires pour ne demander aucun ornement.

Mais ce que Cru trouve vraiment impardonnable c'est le fait que Barbusse ait obtenu le prix Goncourt, c'est une preuve, d'après lui, qu'il flatte le goût du public.

D'autre côté, le jeune Malaparte, qui s'engage comme volontaire à 16 ans, d'abord dans l'armée française, pour passer plus tard au front italien, est tellement fasciné par l'œuvre parue en France, qu'il la prend pour son modèle littéraire et se proclame le Barbusse italien.

L'influence de Barbusse est facilement visible dans l'analyse des événements de la guerre, ton et émotions, et dans les visions révolutionnaires et humanistes, mais, étant donné que les circonstances des deux auteurs étaient très différentes, Malaparte a laissé une œuvre autonome car il s'est donné une tâche particulière et exigeante.

Ayant participé à la bataille de Caporetto, une des plus lourdes défaites nationales italiennes qui a fait environ 270.000 de prisonniers et 40.000 de morts, il se charge de dévoiler au public la vérité sur cet événement.

Les chiffres ne sont pas les plus gênants dans cette histoire, mais plus le fait que l'armée italienne a été battue par un ennemi plus faible. L'exemple le plus frappant est celui du général Erwin Rommel qui, d'après, ses biographes, emprisonna 9000 Italiens.

Malaparte mène donc une double lutte, contre le trauma individuel et contre le trauma collectif, ou plus précisément, il veut montrer au public que la bataille de Caporetto n'est pas un acte de lâcheté, mais la révo-

lution des supprimés envoyés au front ce qui prouve l'excessivité du titre *Vive Caporetto ! La révolte des saints maudits*. En tout cas ce qu'on ne peut pas lui reprocher, c'est d'avoir flatté le goût du public, car, son œuvre terminée en 1918 et n'ayant pas pu trouver d'éditeur, il décide de l'imprimer en 1921 à ses propres frais. Chacune des trois éditions suivantes a été confisquée et suivie de menaces et de protestations des nationalistes devant les librairies où l'œuvre était exposée. Baricco dit que Caporetto est un thème tabouisé et traumatique, même aujourd'hui, donc, en parler en ce temps-là, était une vraie audace.

Il s'efforce de lever le tabou sur'un événement historique, sur'une situation concrète, et ce qui lui manque dans cette entreprise, et qui est, d'autre part, nécessaire pour que ce soit nommé un témoignage, ce sont les scènes réelles de la guerre, ce que lui-même a vu et vécu, d'autre part, il s'occupe beaucoup de la critique sociale, «des adorateurs de l'héroïsme des autres» comme il le dit.

Mais le plus important, c'est le fait qu'il n'enlève pas l'idée du sens à la guerre. Les descriptions des rescapés devraient enlever le sens à tout but plus élevé qui pourrait justifier la guerre. La réalité des descriptions devrait détruire tout mythe, toute glorification de la guerre, tandis que l'œuvre de Malaparte est pleine de mythes: c'est la nation italienne qui est la plus chrétienne au monde, le soldat victime pauvre et fier, l'héroïsme de la race latine.

Cependant, la guerre pour Cru est un mal pur, hors du patriotisme, des raisonnements et des mécanismes de justification et à ce point aucun des deux auteurs, surtout Malaparte, ne satisfait aux critères.

Mais, si il ne s'agit pas ici d'un témoignage au sens strict du mot, et même si on accepte la thèse que le témoignage comme genre littéraire apparaît après la Deuxième guerre mondiale avec les rescapés des camps nazis, et que les dimensions du traumatisme des écrivains de la Grande guerre n'atteignent pas celles des victimes de l'Holocauste, on ne peut pas nier le fait que les deux auteurs ont senti l'horreur de la guerre de tout près et que leur envie d'écrire vienne du fait qu'ils ont été profondément frappés par ce qu'ils avaient vu et qu'ils ont voulu mettre le mal vécu en récit pour se soulager eux-mêmes, pour rendre hommage à ceux qui sont disparus pour toujours et pour avertir les générations à venir. Cela prouve qu'ils ont trouvé l'équilibre entre l'oubli et la mémoire et au moins essayé de dire l'indicible et d'exprimer l'inexprimable.

Bibliographie

- Barbusse 2007: H. Barbusse, *Le feu*, Paris: Folio Plus.
- Cru 1929: J. N. Cru, *Témoins*, Nancy: Presses Universitaires.
- Felman and Laub 1992: Sh. Felman and D. Laub, *Testimony crises of witnessing in literature, psychoanalysis and history*, London: Routledge.
- Malaparte 1981: C. Malaparte, *Viva Caporetto! La rivolta dei santi maledetti*, Milano: Arnoldo Mondadori Editore.
- Parent 2006: A. M. Parent, Trauma, témoignage et récit. La dérouté du sens, *Protée*, volume 34, Chicoutimi: Université du Québec, n. 2-3, 113-125.
- Suleiman 1998: S. R. Suleiman, *Exile and creativity, Signposts, travelers, outsiders, backward glances*, London: Duke University Press.
- Барико 2007: А. Барико, *Ова њрича*, Београд: Паидеиа.
- Франкл 1987: В. Франкл, *Нечујан вајај за смислом*, Загреб: Напријед.
- Франкл 1994: В. Франкл, *Зашио се нисте убили: њражење смисла живоџа*, Београд: Жарко Албуљ.

Љиљана Петровић

ТРАУМА, СВЕДОЧЕЊЕ И ДЕМИСТИФИКАЦИЈА – ИСКУСТВА ПРВОГ СВЕТСКОГ РАТА: БАРБИС И МАЛАПАРТЕ

Резиме

Циљ овог рада је да истражи наглашену потребу за сведочењем присутну код аутора учесника у рату која се, у њиховом случају, доживљава као морални императив, као и њихову потребу да преживљену ратну трауму транспонују у причу, у покушају да је рационализују и на тај начин неутралишу. Резултати истраживања ће показати да је питање сведочења и ратне трауме, које посебно добија на значају после искуства Холокауста, први пут било постављено већ након Првог светског рата, што се види у критичким делима Жана Нортонa Криа. Будући да ће наведене теме бити разматране на делима: *Огањ*, *Анрија Барбиса* и *Живео Кобариг! Побуна светињ њроклејника*, Курција Малапартеа, у раду ће бити коришћени аналитичко-синтетички методолошки поступци, компаративна метода, као и психоаналитичка критика. Рад наводи на закључак да за писце који су преживели рат писање представља својеврсно сведочење и има вредност терапеутског поступка.

Примљено: 02. 02. 2011.

Justyna Zych
Université de Varsovie

LA RÉCEPTION DE LA PSYCHANALYSE DANS LE MILIEU DE LA NRF DANS LES ANNÉES VINGT DU XX^e SIÈCLE

Le présent article a pour but de présenter le rôle considérable que les critiques liés à la *Nouvelle Revue Française* ont joué dans la diffusion de la psychanalyse en France dans les années vingt du XX^e siècle quand la théorie freudienne y était encore méconnue. En décrivant l'accueil hostile réservé à la psychanalyse en France et l'engouement naissant pour cette discipline, à cette époque-là, dans les salons parisiens, l'article se propose de mettre en relief le mérite indéniable des critiques et écrivains groupés autour de la revue, tels que Jacques Rivière, Albert Thibaudet, Jules Romains ou André Gide, d'approfondir la connaissance de l'invention freudienne auprès du public par le biais de différentes initiatives, notamment grâce aux articles, aux traductions, aux conférences ou encore à la fiction littéraire s'inspirant de la théorie de Freud.

Les textes les plus importants consacrés à la psychanalyse parus dans la NRF, au début des années vingt, sont rappelés d'une manière synthétique dans le présent article, qui se focalise avant tout sur les considérations des critiques de la NRF concernant l'adoption possible des outils psychanalytiques dans le domaine littéraire. La présence, dans leurs écrits, des réflexions tellement originales à l'époque confirme le rôle précurseur que le groupe NRF a joué dans la réception de la psychanalyse en France.

Mots-clés: *La Nouvelle Revue Française*, la psychanalyse, la théorie freudienne, la critique littéraire, le compte rendu, l'article, précurseur

Rares sont les travaux et les monographies traitant de l'histoire de la psychanalyse en France qui remontent à la toute première période de la présence de la pensée freudienne dans le discours scientifique, médical et critique français, comme s'il n'y avait pas de véritable début de l'histoire de la théorie freudienne en France ou comme si elle ne débutait vraiment qu'avec Lacan qui l'a conduite tout de suite à son apogée dans les années soixante et soixante-dix. Cependant, si Lacan a pu développer les thèses freudiennes d'une façon aussi brillante, c'est aussi, ou peut-être avant tout, grâce à l'immense effort des précurseurs de la psychanalyse

en France, aujourd'hui un peu oubliés – ne citons que Marie Bonaparte, Angélo Hesnard, René Laforgue, Charles Baudouin – qui s'étaient littéralement battus pendant des années entières pour que la *psychoanalyse* – comme on la nommait encore à cette époque, en prononçant le mot avec l'hiatus – soit reconnue en France en tant qu'une branche neuve et prometteuse de psychologie, voire une toute nouvelle discipline de science en train d'émerger, mais sérieuse et fiable. Le sous-titre très parlant de l'ouvrage monumental d'Élisabeth Roudinesco consacré à l'histoire de la psychanalyse en France, à savoir *La bataille de cent ans*, n'est pas dû au hasard (Roudinesco 1986).

Grâce à son travail, ainsi qu'à ceux d'autres historiens de la psychanalyse en France, nous savons que la réception des théories freudiennes en Hexagone était marquée par deux décennies de retard et par l'hostilité sans pair. Où chercher la genèse de ce rejet opiniâtre ? La prédilection toute cartésienne pour la logique et la limpidité intellectuelle, la méfiance envers la syntaxe allemande compliquée assimilée au style hermétique des traités de philosophes d'outre-Rhin du XIX^e siècle, la mentalité bourgeoise de l'époque et le diktat de l'Église catholique éliminant la sexualité de tout discours – scientifique ou autre, l'ignorance quasi-générale de la langue allemande en France du début du XX^e siècle, l'ambiance germanophobe à l'aube de la première guerre mondiale et suite au souvenir toujours vif de l'échec de Sedan, enfin l'antisémitisme présent partout en Europe – tous ces nombreux facteurs contribuent à expliquer pourquoi, en France dans l'entre-deux-guerres, la psychanalyse se heurtait à un refus catégorique et passait pour une discipline pseudoscientifique, semi-mystique, voire charlatanesque et, de surcroît, scandaleuse. N'oublions pas que le terme de «pansexualisme» est devenu à cette époque presque un synonyme du nom de la théorie freudienne qui, elle, pendant trop longtemps, est restée complètement inconnue, même – à quelques rares exceptions près – de médecins et de psychologues. Souvent la connaissance de la psychanalyse se limitait à des mots-clés tirés de leur contexte, parmi lesquels ceux à l'arrière-goût de sensation, donc faisant référence à la vie sexuelle de l'homme, étaient surtout retenus et diffusés. Une autre raison pour laquelle la psychanalyse était méconnue en France de ce temps-là est le fait que de nombreux scientifiques français aient refusé toute originalité à la théorie de Freud, en prétendant qu'il a juste résumé et développé ce que ses prédécesseurs, tels que Jean-Martin Charcot, Charles Richet ou Pierre Janet, avaient déjà dit.

La psychanalyse était considérée comme trop peu scientifique pour être enseignée à l'université, comme trop révolutionnaire pour qu'elle puisse être pratiquée dans des hôpitaux psychiatriques et, enfin, comme

tellement scandaleuse et obscène que personne ne devrait s'en occuper. En effet, les milieux ecclésiastiques, médicaux et universitaires en France ont formé l'*unisono* ostracisant Freud et ses théories. D'où le fait que pendant longtemps la France soit restée une tache blanche sur la carte des pays où de nombreuses associations et revues psychanalytiques étaient créées, où des congrès et des colloques consacrés à la psychanalyse avaient lieu et où des travaux de Freud étaient traduits. Les Français devaient attendre la première traduction d'un ouvrage du Viennois jusqu'à 1920 et, de plus, il la devaient aux francophones suisses car c'est *La Revue de Genève* qui a publié la traduction de cinq conférences sur la psychanalyse que Freud avait données en 1909 lors de son séjour aux États-Unis: la publication en question portait le titre *Origine et développement de la psychanalyse* et elle était signée par un psychologue suisse Yves Le Lay (de Mijolla 1982: 19).

Certes, cette première traduction avait une importance à ne pas surestimer, mais ce n'est pas elle qui a déclenché la vogue de l'intérêt tardif, mais vif pour l'invention freudienne en France. Le vrai tournant dans l'histoire de la psychanalyse en Hexagone est marqué par le fait que cette dernière ait éveillé la curiosité des milieux littéraires parisiens. Si la littérature française est évoquée dans le contexte des théories freudiennes, d'habitude c'est pour faire référence aux surréalistes qui se proposaient d'en faire le fondement théorique de leur art.

André Breton, déjà en octobre 1921, est allé à Vienne pour rendre hommage au «plus grand psychologue du temps», comme il appelait Freud à l'époque (de Mijolla 1982: 19). Cette rencontre s'est avérée une énorme déception, car le fondateur de la psychanalyse qu'ils avaient désigné pour leur patron, n'a pas caché sa distance envers les surréalistes et il a avoué ouvertement qu'il ne comprenait pas leur art et qu'il considérait les membres de ce groupe artistique comme des «foux intégraux» (Freud 1967: 490). Tout de même, à force de citer le nom de Freud et ses travaux, les surréalistes ont rompu ce mutisme entourant la psychanalyse en France, ce que, d'ailleurs, Freud lui-même a reconnu, en admettant que l'intérêt pour sa discipline en France était née grâce aux hommes des lettres (de Mijolla 1982: 23).

Et il s'agit – précisons-le – de l'intérêt du grand public. C'est la presse quotidienne et le théâtre qui s'emparent de ce thème à la mode. Des quotidiens populaires publient des articles ayant pour but d'expliquer en quoi consiste la méthode révolutionnaire et controversée de cure par parole, inventée par le docteur Freud, ainsi qu'inculquer aux lecteurs des rudiments de la nomenclature freudienne: l'inconscient, la névrose, le complexe d'Œdipe... La psychanalyse s'introduit également dans les sal-

les théâtrales, ce qui, bien évidemment, contribue largement à sa vulgarisation. L'une des premières transpositions littéraires de la psychanalyse, la pièce de Henri-René Lenormand intitulée *Le Mangeur des rêves*, jouée tout d'abord à Genève, fait fureur sur les scènes parisiennes en hiver 1921. S'inspirant des théories freudiennes en vogue, voire en y fondant le noyau de son intrigue, le dramaturge fait du duo psychanalytique analyste-analysé une paire des héros principaux – la trame se résume à l'histoire tragique de l'amour entre un psychanalyste et sa patiente névrosée. La pièce est l'événement de la saison. Dès lors, le succès sur les planches se traduit immédiatement par le triomphe dans les salons parisiens. Les habitués de ces derniers se précipitent sur les divans pour participer aux sessions psychanalytiques, étant le dernier cri de mode.

Cependant, ce soudain succès spectaculaire, bien que superficiel, de la psychanalyse en France, n'était pas dû uniquement à la publicité tapageuse que lui ont assurée les surréalistes et le théâtre. À cette époque, les critiques et les écrivains liés à la *NRF* se piquaient aussi des théories freudiennes et pour cause, car ils avaient accès à la psychanalyse – pour ainsi dire – de première main. Et ceci parce qu'en 1921 Eugénie Sokolnicka est arrivée à Paris. Freud lui-même l'avait adoubée, en en faisant son émissaire légitime sur le sol français, aussi hostile à ses théories. Cette Polonaise d'origine juive avait étudié à Varsovie, à Paris, à Zurich et à Munich, avait fréquenté les cours de Janet et de Ferenczi et avait été analysée par Jung et ensuite par Freud lui-même. Il serait donc difficile d'imaginer la source du savoir psychanalytique plus crédible pour les écrivains et les critiques groupés autour de la *NRF*. Sokolnicka a pénétré dans ce milieu littéraire grâce à Paul Bourget qui l'y avait introduite. Bientôt, les «lettrés» ont commencé à se rassembler autour de cette personnalité charismatique pour approfondir leurs connaissances en psychanalyse. Elle recevait chez elle, rue de l'Abbé-Grégoire, chaque semaine, le «Club des refoûlés». André Gide, Jacques Rivière, Roger Martin du Gard, Gaston Gallimard et Jean Schlumberger, tous éditeurs de la *NRF*, étaient membres de ce cénacle et ils appelaient Eugénie «la Doctoresse» (v. Diener, Roudinesco 2002: chapitre IV, 5).

Comme le remarque Élisabeth Roudinesco (Roudinesco 2009: 688), «l'intérêt du groupe de la *NRF* pour la psychanalyse est aussi important que celui des surréalistes. Cependant, de part et d'autre, les enjeux sont différents. Chez les écrivains de la *NRF*, il s'agit moins de faire passer la révolution freudienne dans des actes d'écriture que de réfléchir de manière critique sur les rapports de la littérature et de la psychanalyse. Tout commence par l'extraordinaire imbroglio d'une correspondance perdue entre Freud et Gide». En effet, si la correspondance que Breton a entrete-

nue avec Freud est souvent citée, l'échange épistolaire de ce dernier avec Gide reste moins connu. Or Gide, lui aussi, s'intéressait beaucoup à la psychanalyse, ce qui l'a amené à solliciter le contact direct avec son créateur. L'écrivain a compris que cette nouvelle méthode pouvait fournir des outils permettant de pénétrer les profondeurs de l'âme humaine, insondables jusqu'à l'invention freudienne, et il a apprécié le fait que Freud ait réservé, dans sa théorie, une place aussi importante à la sexualité. D'ailleurs, il voulait que ce dernier écrive une préface à la traduction allemande de son fameux *Corydon*. Dans une lettre datée du 26 décembre 1921 Gide a écrit:

J'ai entendu parler de Freud pour la première fois au printemps dernier. Je ne lis pas l'allemand assez couramment pour avoir osé l'aborder dans le texte original et ce n'est que grâce aux articles parus de lui dans la *Revue de Genève* que j'ai pu prendre contact avec sa pensée. Je n'ai pas encore achevé la lecture de son gros livre [*Introduction à la psychanalyse*] dont j'attendais la traduction avec une grande impatience et qu'aucun psychologue n'a le droit d'ignorer (cit. d'après: Roudinesco 2009: 689).

Selon les biographes de Freud, le Français aurait également écrit au Viennois pour lui demander la permission de traduire ses œuvres aux éditions de la NRF. Ce qui est sûr ce qu'André Gide a entretenu une correspondance suivie avec Dorothy Bussy, sœur de James Strachey, responsable de la traduction en anglais des œuvres de Freud. En avril 1921, il lui a écrit une lettre exprimant son désir violent de rencontrer Freud. Malgré toutes ces démarches, la rencontre n'a jamais eu lieu (Roudinesco 2009: 689–691).

Pourtant, André Gide a déjà succombé à cette mode irrésistible pour un écrivain, consistant à se mettre à l'écoute de son propre inconscient, et, comme il n'a pas pu faire connaissance de Freud lui-même, il a décidé d'entreprendre une analyse avec Sokolnicka. Finalement, la méthode révolutionnaire de cure par la parole n'a pas convaincu l'écrivain, car il a renoncé à l'analyse peu après l'avoir commencée – à la sixième séance – mais toute cette expérience décevante n'est pas restée sans résonance dans son œuvre. Trois ans plus tard, en 1925, il a immortalisé son analyste dans son roman *Les Faux-monnayeurs* – sous le nom très semblable phonétiquement à son nom original, notamment Madame Sophroniska – en tant que psychanalyste ayant entrepris la cure du petit Boris. Gide a transposé sous une forme littéraire le fameux cas exposé par Sokolnicka devant le groupe de la NRF. Cependant, dans le roman, la réussite thérapeutique spectaculaire de la Doctoresse est transformée en un échec débouchant sur le suicide du jeune protagoniste, comme si Gide voulait

se servir de son œuvre pour prendre sa revanche après sa propre défaite psychanalytique.

Mais malgré son désenchantement personnel, Gide n'a pas délaissé l'activité de propagateur de la pensée freudienne. C'est lui qui était partisan de publier les travaux de Freud chez Gallimard et il a largement contribué à la parution, en 1923, des *Trois Essais sur la théorie de la sexualité* dans la traduction de Blanche Reverchon-Jouve, ouvrage qui a inauguré à la NRF la collection intitulée «Les Documents bleus».

Certes, Gide est une figure de proue dans le milieu de la NRF, mais le mérite de s'intéresser à la psychanalyse ne revient pas à lui seul. D'ailleurs, ce phénomène était trop criard pour rester inaperçu des critiques groupés autour de la revue. La NRF n'a pas pu négliger ou passer outre le fait que la psychanalyse soit devenue la mode de saison dans les salons parisiens et en a vite fait un compte rendu assez sarcastique à ses lecteurs, signé par Jules Romains qui, dans son article intitulé «Aperçu de la psychanalyse», souligne à plusieurs reprises combien cette fascination soudaine pour la pensée freudienne était superficielle et prétentieuse. La description humoristique ouvrant son texte en dit long sur cet engouement caricatural pour la psychanalyse:

Cet hiver-ci sera, je le crains, la saison Freud. Les «tendances refoulées» commencent à faire, dans les salons, quelque bruit. Les dames content leur dernier rêve, en caressant l'espoir qu'un interprète audacieux y va découvrir toutes sortes d'abominations. Un auteur dramatique dont je tairai le nom a déjà – voyant poindre la vogue – trouvé le temps d'écrire et de faire refuser par plusieurs directeurs une ou deux pièces nettement freudiennes. Je lui conseille de les corser un peu et de les offrir d'urgence au Grand-Guignol. Enfin les revues spéciales, après avoir pendant vingt-cinq ans omis de constater l'existence de Freud, se donnent le ridicule de le découvrir, de discuter hâtivement ses thèses ou, ce qui est plus touchant, de les admettre comme la chose la plus naturelle du monde (Romains 1922: 5)

Cet article, datant de janvier 1922, portait donc vraiment sur le vif l'ambiance des salons parisiens de l'époque, s'apparentant à un reportage pittoresque. Après ce prélude ironique et plein d'allusions incisives à l'actualité parisienne, Romains délaissé sa veine de reporter observateur pour son esprit de synthèse et la volonté d'élucider aux lecteurs la vraie valeur de l'invention freudienne, en leur expliquant ce qu'il faut comprendre au juste sous le terme de psychanalyse:

En fait, le mot de psychanalyse se trouve aujourd'hui recouvrir quatre choses solidaires, mais distinctes: une méthode d'investigation propre à déceler le contenu de l'esprit; une théorie étiologique des névroses; une thérapeutique des névroses; enfin une théorie psychologique générale (Romains 1922: 7).

Si Romains s'est proposé de faire un résumé ample et détaillé de la théorie freudienne, et par conséquent, s'est contenté de décrire et de rapporter, Albert Thibaudet, que l'omniprésence soudaine de la psychanalyse dans les conversations mondaines a également poussé à y consacrer un article, a dépassé, dans son texte, le niveau de compte rendu pour déboucher sur les développements possibles de la nouvelle – ou plutôt récemment découverte – méthode aussi prometteuse. Il faut remarquer que son article est antérieur à celui de Romains: il a été publié en avril 1921, bien sûr également dans la *NRF*. Si Albert Thibaudet, comme beaucoup d'autres commentateurs français de la psychanalyse, refuse de voir en Freud l'innovateur tout à fait original¹, il déplore néanmoins que la pensée freudienne soit méconnue en France. Il exprime cet regret dans le préambule de son article:

On sait quelle influence considérable exercent aujourd'hui hors de France les théories psychologiques et les moyens de thérapeutique morale que Siegmund Freud a formulés sous le nom de psychanalyse. Je dis «hors de France», car des étrangers et Freud lui-même ont manifesté plusieurs fois un étonnement un peu attristé en voyant que non seulement notre public instruit, mais même, ce qui est plus grave, nos psychologues paraissent les ignorer à peu près (Thibaudet 1921: 467).

En véritable précurseur, le critique attire l'attention des lecteurs sur des issues intéressantes que cette théorie offre à de nombreuses autres disciplines, outre celles dans lesquelles son utilité semblait évidente, à savoir la psychologie et la médecine. Il n'est pas surprenant qu'il se focalise sur la possibilité d'appliquer des outils psychanalytiques à l'analyse et à l'interprétation d'œuvres littéraires, possibilité, d'ailleurs, déjà réalisée par Freud lui-même et certains de ses adeptes. Thibaudet décrit ces tentatives plus ou moins heureuses de psychanalyser la littérature de la manière suivante:

(...) Freud et ses disciples ont pensé que la psychanalyse jetait une très neuve lumière sur la genèse des œuvres littéraires, ils ont essayé, parfois avec ingéniosité et parfois avec une bien lourde fantaisie, de l'appliquer à l'histoire intérieure des artistes et des écrivains (Thibaudet 1921: 470).

Dans son article, le critique analyse en détail deux exemples d'ouvrages suisses – de tels travaux provenant de l'Hexagone n'existant pas enco-

1 Dans l'article en question Thibaudet écrit: «Et je sais bien que ces théories nous paraîtront en France moins neuves qu'elles ne semblent ailleurs, et que Freud nous semblera parfois avoir simplement nommé de certains vocables nouveaux et prestigieux des faits d'observation que l'analyse psychologique nous avait révélés depuis longtemps, comme les médecins qui croient avoir fait avancer la science du mal de tête en le nommant céphalgie» (v. Thibaudet 1921: 469–470).

re à l'époque – dont les auteurs ont adopté la perspective freudienne dans le but d'interpréter des œuvres littéraires, à savoir la préface de Pierre Kohler à *Adolphe* et le livre de Vodoz sur Roland et plus particulièrement sur le *Mariage de Roland* de Victor Hugo. Il relève aussi bien les idées pertinentes des auteurs commentés que leurs thèses lui paraissant mal fondées, voire ridicules. Il ne doute pas de l'utilité de la méthode psychanalytique dans les études littéraires, à condition qu'elle ne monopolise tout le discours critique en l'apparentant à un traité médical. En effet, selon Thibaudet, la psychanalyse ne devrait que renforcer l'approche critique traditionnelle pour permettre de pénétrer le sens le plus profond de l'œuvre. Citons la conclusion de l'auteur où, tout en avertissant des dangers de l'excès de psychanalyse dans la critique littéraire, il vante les avantages de son emploi modéré:

(...) le chemin qui nous a conduits nous montre qu'elle [la psychanalyse] mène loin à la condition d'en sortir un peu, de voir parfois en elle de nouveaux noms appliqués à de vieilles choses, de la mettre au point et à son rang parmi d'autres courants de psychologie et de critique. Il ne faut pas liquider dédaigneusement les livres qu'elle inspire en Suisse ou en Allemagne parce qu'ils nous rebutent d'abord par leur aspect d'excentricité et de lourdeur. Il nous faut comprendre que ces coups de sonde dans l'inconscient poétique ou artistique touchent en effet une matière très riche, une épaisseur de réalités intérieures où bien des découvertes sont possibles. Mais ceux qui s'y appliquent ne sauraient éliminer l'esprit de finesse ni l'acquis de la critique littéraire. [...] Une fusion plus étroite de l'esprit scientifique et de l'esprit littéraire qui, séparés l'un de l'autre, arrivent, en ces matières, si vite au bout de leur rouleau, est bien désirable, et c'est d'une telle union, d'une telle discipline, que dépend probablement l'avenir de ces études (Thibaudet 1921: 480–481).

Bien évidemment, la présence de la psychanalyse dans la *NRF* ne se résume pas aux articles lui consacrés directement et ayant pour but d'expliquer au public les enjeux de cette théorie en vogue et ses prolongements possibles dans le domaine de la littérature. Les auteurs publiant dans la *NRF* des notes sur des livres nouveaux étaient innovateurs au point de faire passer des éléments de l'optique freudienne dans leurs comptes rendus. Bien entendu, à cette époque-là, il ne peut s'agir encore que des notions de la nomenclature freudienne ou tout simplement de la mention du nom du fondateur de la psychanalyse, mais même ces manifestations superficielles du freudisme assurent aux critiques de la *NRF* le titre de pionniers capables de se servir déjà des concepts que certains n'avaient pas encore découverts ou approfondis. Et c'est Jacques Rivière qui teintera surtout ses textes critiques de cette note psychanalytique à la mode.

Ainsi, dans la *NRF* datant de juillet 1923, apparaît le compte rendu du roman de François Mauriac *Le Fleuve de feu* signé Jacques Rivière, dans lequel le critique, inspiré par la psychanalyse, donnera sa propre recette pour écrire un roman parlant d'amour qui soit véridique du point de vue psychologique. L'essai commence par une phrase assez intrigante: «Il est bien certain, comme c'est devenu un lieu commun de le proclamer, surtout depuis la publication des ouvrages de Freud, que l'amour atteint en France à une perfection, et surtout à une pondération qu'il ne rencontre nulle part ailleurs» (v. Rivière 1923: 98). En effet, dans cet article, Rivière prétend que les romanciers français ne montrent le désir qu'en tant que comblé et harmonieux, ce qui l'amène à formuler une sorte de postulat qu'il leur adresse et qui consiste à peindre la vie sexuelle de l'homme d'une façon plus véridique, avec tous ses complications et tourments possibles. Néanmoins, il les avertit du danger possible de tomber dans le piège de multiplier des approches caricaturales et monothématiques de la sexualité, se résumant aux portraits des obsédés sexuels et des névrosés.

Parfois le nom de Freud lui vient spontanément à l'esprit quand l'œuvre littéraire qu'il est en train d'analyser est marquée par un concept ou un motif caractéristique pour la psychanalyse. Aussi, Rivière cite-t-il le nom de son inventeur dans son compte rendu de l'œuvre de Jean Cocteau intitulée *Le Secret Professionnel*: il le mentionne notamment dans le contexte du symbolisme dans le rêve, sujet de prédilection du Viennois (Rivière 1922: 631–633).

Si l'écho de la psychanalyse rétentit déjà dans ses textes critiques, Jacques Rivière entreprendra également l'activité de propagateur de la théorie freudienne, en se lançant, au mois de janvier 1923, dans la série de quatre conférences au Vieux-Colombier intitulée *Quelques progrès dans l'étude du cœur humain*.

En guise d'introduction, sa première conférence, sous le titre *Les trois grandes thèses de la psychanalyse*, est consacrée exclusivement à la pensée freudienne, se proposant de présenter et d'expliquer au public celles parmi les découvertes de Freud que Rivière considérait comme les plus précieuses. Aussi, avant tout, attribue-t-il au Viennois le mérite d'affirmer l'existence de l'inconscient psychologique, en l'opposant en même temps à la conception métaphysique de l'inconscient présente chez de nombreux autres penseurs. En deuxième lieu, il énumère la notion-clé de refoulement qu'il définit comme une certaine résistance, «une force, de nature proprement affective, [...] qui s'oppose à l'apparition dans la conscience claire, à l'illumination de certains éléments psychiques qu'elle considère comme incongrus, comme impossibles à regarder en face»

(Rivière 1985: 95). Enfin, Rivière attire l'attention sur la théorie de la sexualité exposée par le Viennois, avec le terme essentiel de libido, qui serait, d'après le conférencier, injustement assimilée au «pansexualisme», et qu'il faut, par contre, comprendre d'une façon beaucoup plus large. Voilà comment il interprète la notion de libido: «[...] l'idée que le désir est le moteur de toute notre activité expansive, me paraît d'une nouveauté et d'une vérité admirables. Ou mieux encore l'idée que nous ne sommes créateurs, producteurs qu'en tant que nous allons dans le sens du désir» (Rivière 1985: 101).

Les trois conférences suivantes de Rivière ont pour sujet l'œuvre de Proust et les analogies existant entre cette dernière et la pensée freudienne. D'un côté, le critique présente le cycle proustien comme une transposition romanesque de la théorie psychanalytique, en mettant en évidence les grandes questions communes qui constituent le noyau des réflexions aussi bien de l'écrivain que du philosophe-médecin, à savoir: l'âme, le temps, la mémoire, le sexe, d'autre côté, il souligne qu'au moins une différence considérable les distingue: Freud veut formuler des lois générales, tandis que Proust se propose de «peindre l'essence fugitive de l'individu» (Steel 1987: 907).

D. Steel résume ainsi l'intérêt qu'éveille la pensée freudienne chez Rivière: «Il est évident que l'importance de la psychanalyse, aux yeux de Rivière, était principalement de nature littéraire. Elle ouvrait de nouvelles perspectives sur le comportement sexuel et sur la motivation inconsciente dans le roman. En outre elle avait des implications pour la critique littéraire. À Rivière le mérite d'avoir reconnu que la critique psychanalytique devait porter sur l'œuvre et non, comme c'était le cas dans les essais littéraires de Freud et de la plupart de ses disciples, sur l'auteur» (Steel 1987: 915).

Ce rappel synthétique de la réception de la psychanalyse, dans les années vingt du XX^e siècle, en France, et en particulier dans le milieu de la *NRF*, bien que bref et sans doute incomplet, a permis de mettre en valeur le rôle sans pair qu'avaient joué les critiques groupés autour de cette revue dans la diffusion de la théorie freudienne en Hexagone. Nous avons vu qu'ils avaient pu, chose fort rare à l'époque, connaître la psychanalyse de première main et dans sa version la plus orthodoxe, étant proches de Sokolnicka. S'ils se réservaient la place de commentateurs un peu distants et sceptiques de cette folie psychanalytique envahissant la capitale, ils n'étaient cependant ni indifférents ni hostiles à cette mode. Bien au contraire, ils contribuaient largement à la diffuser, mais sous une forme plus approfondie et équilibrée. Compte tenu de la qualité de la *NRF*, ils portaient d'un *a priori*, qu'en écrivant, ils s'adressaient à un pu-

blic plus averti. Dans leurs articles, le ton de sensation régnant à l'époque à propos de la psychanalyse a donc cédé la place à la volonté d'approfondir le sujet, de le présenter d'une manière objective et solide et de montrer de véritables enjeux de la théorie freudienne. De plus, les critiques liés à cette revue étaient à la fois des chroniqueurs et des cocréateurs de la psychanalyse en France, qui ont multiplié, en passant par des conférences et des traductions, les publications d'articles aux transpositions littéraires du motif freudien.

Bibliographie

- Diener, Roudinesco 2002: Y. Diener, É. Roudinesco, *La psychanalyse en France*, Paris: adpf.
- Freud 1967: S. Freud, *Correspondance 1873–1939*, Paris: Gallimard.
- de Mijolla 1982: A. de Mijolla, La Psychanalyse en France, in: *Histoire de la psychanalyse* (dirigé par R. Jaccard), t. II, Paris: Hachette, 9–105.
- Rivière 1922: J. Rivière, *Le Secret Professionnel* par Jean Cocteau, in: *Nouvelle Revue Française*, 110, Paris: Gallimard, 631–633.
- Rivière 1923: J. Rivière, *Le Fleuve du feu* par François Mauriac, in: *Nouvelle Revue Française*, 118, Paris: Gallimard, 98–101.
- Rivière² 1985: J. Rivière, Quelques progrès dans l'étude du cœur humain, in: *Quelques progrès dans l'étude du cœur humain* (dirigé par T. Laget), Cahiers Marcel Proust, t. 13, Paris: Gallimard, 86–189.
- Romains 1922: J. Romains, Aperçu de la psychanalyse, in: *Nouvelle Revue Française*, 100, Paris: Gallimard, 5–20.
- Roudinesco 1986: É. Roudinesco, *Histoire de la psychanalyse en France. 2 1925-1985. La bataille de cent ans*, Paris: Éditions du Seuil.
- Roudinesco³ 2009: É. Roudinesco, *Histoire de la psychanalyse en France – Jacques Lacan. Esquisse d'une vie, histoire d'un système de pensée*, Paris: Librairie Générale Française.
- Steel 1987: D. Steel, Jacques Rivière et la pensée psychanalytique, in: *Revue d'histoire littéraire de la France*, 5, Paris: Armand Colin, 901–915.
- Thibaudet 1921: A. Thibaudet, Psychanalyse et critique, in: *Nouvelle Revue Française*, 91, Paris: Gallimard, 467–481.

Јустина Зих
РЕЦЕПЦИЈА ПСИХОАНАЛИЗЕ У СРЕДИШТУ *НРФ*-А
ДВАДЕСЕТИХ ГОДИНА XX ВЕКА

Резиме

Циљ овог чланка је да прикаже значајну улогу коју су критичари блиски *Новој француској ревији* (NRF) имали у ширењу психоанализе у Француској двадесетих година XX века када, је Фројдова теорија тамо била још увек непозната. Описујући непријатељски пријем психоанализе у Француској и наклоност која се тек рађала према овој дисциплини, у то време, у париским салонима, овај чланак покушава да истакне неоспорну заслугу критичара и писаца груписаних око ревије, као што су Жак Ривијер, Албер Тибоде, Жил Ромен или Андре Жид, да продубе познавање Фројдовог открића код публике уз помоћ различитих иницијатива, нарочито захваљујући чланцима, преводима, конференцијама или књижевној фикцији која је инспирисана Фројдовом теоријом.

О најважнијим текстовима посвећеним психоанализи изашлим у NRF, почетком двадесетих година XX века, говори се синтетички у овом чланку, који се усредсређује пре свега на разматрања критичара NRF која се тичу могућег усвајања психоаналитичких алата на књижевном пољу. Присуство, у њиховим списима, тако оригиналних мишљења у то време потврђује улогу претече коју је група око NRF одиграла у рецепцији психоанализе у Француској.

Примљено: 31. 01. 2011.

Marija Džunić-Drinjaković
Faculté d'économie, Université de Belgrade

JUBILATION ICONOCLASTE DE MARCEL AYMÉ

Le rire jubilatoire et iconoclaste qui retentit dans de nombreux contes et nouvelles de Marcel Aymé, rattache cet écrivain à une tradition littéraire très ancienne, notamment aux genres médiévaux tels que farce, fabliau et sottie. Ce travail se propose de relever les traces de cet héritage littéraire dans l'écriture ayméenne.

Mots-clés: Marcel Aymé, rire jubilatoire, iconoclaste, farce, fabliau, sottie

Si les récits brefs de Marcel Aymé, qu'il appelle tour à tour contes et nouvelles, sans tenir compte de la distinction¹ qu'on établit généralement entre ces deux notions (v. Aubrit 2002: 117-120) représentent une nouveauté dans la littérature française, c'est qu'ils se détachent sur le fond du genre fantastique, tel qu'il s'est développé vers la fin du XVIII^{ème} et au début du XIX^{ème} siècle. Alors que les illustres prédécesseurs de Marcel Aymé qui excellent dans la forme brève, tels Mérimée et Maupassant, construisent leurs contes et nouvelles autour d'un basculement du réel au fantastique, toujours inquiétant et angoissant, ce conteur-né invente le moyen de traverser joyeusement la frontière entre le réel et l'irréel, dans son univers où les animaux parlent, les petits employés traversent des murailles ou bien vivent un jour sur deux. C'est ainsi que le surnaturel, loin d'être synonyme d'horreur et d'angoisse, s'y associe à l'humour et au rire. Des êtres fantastiques sortis de légendes ou de mythes ne suscitent pas la peur et la folie elle-même est imprégnée de malice et de raillerie. Cet amalgame du fantastique et du rire n'est d'ailleurs pas inconnu dans la littérature des siècles précédents: on le trouve dans certains genres mineurs du Moyen Âge, tels farce, fabliau et sottie, lesquels tiraient leurs meilleurs effets d'un mélange du merveilleux et de la franche gâté, de la fusion des situations cocasses avec un esprit frondeur...

1 L'attitude face à l'irrationnel est considérée généralement comme un des critères les plus sûrs pour distinguer le conte de la nouvelle.

Le fabliau se présente comme un genre narratif bref (récit en octosyllabes), faisant intervenir un nombre limité de personnages, dans une action réduite à une seule «aventure», qui progresse de manière linéaire dans un espace restreint et dans un temps resserré. Décrivant le monde de la malice et de la ruse, dont les personnages éternels sont le dupeur et le dupé, le fabliau vise à amuser, mais il illustre toujours, explicitement ou implicitement, une règle de morale pratique, réaliste et en général trivialement quotidienne (Aubailly 1987: 200). Outre le décor réaliste et la description des mœurs de l'époque, une autre caractéristique du genre est la liberté de parole ainsi que le «style bas». Comme le fait remarquer Michel Zink, «un tiers environ des fabliaux sont scatologiques ou obscènes, au point souvent d'étonner par le scabreux des situations et la crudité de l'expression même à une époque aussi peu bégueule que la nôtre» (Zink 1992: 217).

À l'instar du fabliau, la farce (qui est à l'origine un intermède comique dont on «farcit» les représentations sérieuses) a pour objet de susciter le rire; elle use pareillement du comique leste et des plaisanteries grivoises pour stigmatiser les travers du temps ou tout simplement pour enseigner sur la vie, de façon réaliste et familière. C'est le genre narratif qui utilise notamment les mécanismes du retournement de situation, les procédés scéniques du déguisement et de la cachette imprévue. Si l'un des thèmes les plus souvent exploités de la farce est celui de l'adultère, c'est qu'il permet de montrer d'une manière amusante la prédominance du principe matériel et corporel. L'auteur de la farce focalise souvent avec cynisme le côté «animalier» de l'homme, réduisant l'amour à l'instinct sexuel. On comprend que le rire que ces deux genres suscitent, avec la description des pulsions indomptables et la «faiblesse morale» de l'homme qui en serait la conséquence, soit souvent grossier et irrespectueux. Tel le fabliau, la farce introduit un jeu avec la langue, en mettant en acte des proverbes populaires («La vieille qui graissa la main du chevalier»; «Farce des femmes qui font accroire à leurs maris que vessies sont lanternes»), étalant par là toutes sortes de ruses, savoureuses tromperies et malheurs conjugaux.

Ce jeu avec la langue, source de nombreux effets comiques, est encore plus présent dans la sottie: ce genre de pièce brève, né dans les milieux urbains, est généralement considéré comme plus «intellectuel» que la farce et le fabliau, car en mettant l'accent sur la forme figée il interroge l'ambiguïté et les limites de la langue. La sottie exploite particulièrement le discours fait de paradoxes et de non-sens, tendant à démontrer que dans des propos qui paraissent être dictés par la déraison il y a parfois plus de vérité et de bon sens que dans des propos dictés par le sens com-

mun et les proverbes censés contenir la «sagesse» du peuple. Sa fantaisie verbale, ses calembours et les coq-à-l'âne cachent même, comme le fait remarquer Michel Zink, «sous une liberté apparemment totale, une parenté réelle avec la virtuosité de rhétoriciens» (Zink 1992: 347).

Or, l'influence de ces genres médiévaux est sensible chez Marcel Aymé, notamment dans les récits *L'Armure*, *Fiançailles*, *Légende poldève* et *Grâce*. Nombre d'éléments narratifs en témoignent: un comique leste, l'histoire construite sur le contraste entre le haut et le bas, la duperie comme ressort de l'intrigue, toutes sortes de ruses et de tromperies, un rire qui jaillit du conflit insoluble entre l'instinct et la raison, entre la nature bestiale et la nature «divine» de l'homme... Le regard que Marcel Aymé porte sur l'homme ne semble pas différer de celui de l'auteur de la farce: sans illusion, désabusé, voire cynique.

Denis de Rougemont observe que ce qui explique l'immense succès des fabliaux, c'est qu'ils sont issus d'un «ressentiment du corps» (Rougemont 1972: 204). Dans les «contes à rire» ayméens, réapparaît la même primauté donnée au matériel et au corporel, qui se double souvent d'un vitalisme ludique, comme dans le récit *L'Armure*. Cette grivoise histoire d'un adultère pas comme les autres, invite d'une manière amusante à réfléchir sur les relations sociales aussi bien que sur la langue: lorsqu'un soldat induit la reine à tromper le roi, s'agit-il de cocuage ou de crime de lèse-majesté? Résumons en quelques mots cette savoureuse tromperie autour de laquelle Aymé bâtit son récit: le grand connétable Gantus, égaré dans les chambres de la cour, tombe sur la reine en train de broder la chemise du roi (une guirlande de marguerites). Le soldat n'ayant pas ôté son armure, la reine le prend, dans la pénombre du soir, pour son mari. Elle lui accorde ses faveurs avec beaucoup de zèle, elle qui d'habitude – comme tient à nous le signaler le narrateur – «va au plaisir comme à l'échafaud». Habitée à entendre, dans ces situations-là, le roi lui réciter des vers et lui tenir de «tendres et gracieux propos», la reine est, on le comprend, agréablement surprise par les «façons mâles et cavalières» de son visiteur nocturne... Le lecteur apprend aussi que le souvenir de cette soirée exceptionnelle restera vif dans sa mémoire, d'autant qu'elle en demeure «meurtrie pendant toute une semaine», son amant n'ayant pas pris le temps de retirer sa cuirasse... Comme dans les fabliaux, on voit ici la tendance à glorifier la volupté, le dédain de toutes les complications sociales de l'amour, l'indulgence pour les égoïsmes de la vie sexuelle.

Le roi n'aurait jamais eu vent de cette fâcheuse tromperie, mais un jour Gantus tombe malade et croyant sa mort imminente, il tient à se confesser. Ainsi le roi apprend, consterné, que son connétable a osé abuser de la reine en se faisant passer pour son époux. Dans sa colère, il ne

sait comment réagir. Ce qui est clair pour lui, c'est que son soldat doit être sévèrement puni pour avoir commis le crime «de lèse-majesté - car «un roi ne peut être cocu». Mais il reste confus sur un autre point: doit-il être jaloux ou non ? Car à en croire Gantus, la reine est innocente, n'ayant «rien soupçonné de la substitution»...

Les fabliaux raillaient la littérature idéalisante de la société médiévale. Dans le contexte culturel et littéraire du XX^{ème} siècle qui est le sien, Marcel Aymé ne s'avise évidemment pas de relater des situations comiques et cocasses afin de pourfendre certaines règles morales, car elles sont depuis longtemps déjà très relâchées. Elles se doublent donc d'éléments orientant ses «contes à rire» vers la réflexion sur l'hypocrisie des mœurs, sur l'absurdité des conventions et des règles de conduite d'une société qui autorise aux puissants ce qu'elle interdit aux faibles... et aux marginaux. Elle interdit à la reine de faire l'amour avec le soldat du roi, mais ordonne en même temps au roi d'avoir des maîtresses. Et cette critique se double, on l'aura vu, d'une réflexion sur la langue: Marcel Aymé nous montre le prince, incapable de se fier à son jugement, convoquant ses «plus savants docteurs en philosophie» et leur demandant de lui définir la jalousie afin qu'il puisse prendre de bonnes décisions concernant la reine. Un jeune érudit finit par trouver la définition qui plaît au roi: la jalousie serait ainsi «passion inquiète d'une personne qui craint qu'on ne lui en préfère l'autre» (Aymé 1998: 126). Persuadé que Gantus ne vivra pas, le roi se sent soulagé: la reine n'ayant pas vu le connétable, il n'a aucune raison de se tracasser- il n'est «nullement jaloux». Encore une fois, Marcel Aymé se moque impitoyablement du savoir purement livresque, de l'incapacité de l'homme à penser avec sa tête, à se fier à son instinct et son bon sens.

Ainsi les situations cocasses chez Marcel Aymé n'ont pas pour seul objet de susciter le rire, elles contribuent également à illustrer d'une manière amusante «le message» qu'il transmet, une sorte de «philosophie» qui imprègne son univers: la vie ne se laisse pas enfermer dans l'étroit carcan des mots, concepts et idées. En témoigne aussi la dernière scène, où la reine donne une «leçon» au roi, ne cachant pas qu'elle préfère, à ses «vains babillages» et ses envolées poétiques, les baisers de Gantus qui ont «un goût de fer et de feu». Outre de susciter le rire un peu grossier face à la victoire de l'Eros sur l'amour conventionnel, cette scène a pour fonction de nous faire réfléchir sur le décalage qu'il peut y avoir entre le mot de la chose. La reine, lorsque le roi reprend ses «gracieux propos», lance à son époux, agacée, que «tant qu'il se compare à une hirondelle, à une fontaine», elle ne pourra le voir que comme une «pie bavarde», et se résignera à «l'accomplissement d'un devoir à jamais dépourvue de

cette exaltante dignité qui lui fut révélée par un soir de l'automne». Le roi, consterné, se met à songer à «la vanité de la philosophie et de ses définitions» (Aymé 1998: 127). C'est ainsi que l'histoire amusante d'un personnage berné, héritage certain de la farce et du fabliau, se double imperceptiblement de considérations et de visées qui dépassent le cadre d'un simple «conte à rire».

Bakhtine a montré que le jeu de distance envers la parole d'autrui est une des sources importantes d'effets humoristiques. Lorsque Gantus s'adresse au roi, il se met à mimer une telle langue «élégante» et pleine de fioritures, laquelle ne lui convient guère. Les métaphores usées et les clichés poétiques auxquels il a recours et qui ne sont que des bribes des discours *d'autrui* - il a reconnu «l'innocente reine» qu'il a «détournée de ses devoirs d'épouse», au médaillon qu'elle portait sur son «auguste corsage» (Aymé 1998: 123) – contrastent fortement avec sa figure symbolisant la force de l'Eros et produisent un effet comique. La caractéristique de ce récit n'est donc pas le «style bas» des fabliaux. Le souci d'une rhétorique discrète (la symétrie, le parallélisme, le double sens ...) cachée sous les situations burlesques et le comique leste, rattache ici Marcel Aymé aux sottises: le «retour glorieux» de Gantus, dont rêve la reine, a son pendant dans l'évocation du «trépas glorieux» (Aymé 1998: 128) qu'à son rival prépare secrètement le roi, qui ne s'attendait pas à son rétablissement. Le récit débute par la scène qui montre la reine brodant une chemise de nuit, «une guirlande de marguerites». Il se termine par la déclaration de guerre que fait le roi, se vantant d'avoir déjà commandé l'armure, «en métal d'Asturies, au panache bleu et or», dont les épaulières sont «ornées de fleurs champêtres et de mignonnes figures de pages» (Aymé 1998: 129).

Avec son comique grossier et son insistance sur le côté «animalier» de l'homme, le récit Fiançailles est marqué par l'influence de la farce, sensible dans une franche gaîté et un rire jubilatoire, mais aussi dans la présence des éléments obscènes qui ont fonction de «démontrer» la domination tyrannique des lois naturelles. Une tension entre le haut et le bas, l'abstrait et le matériel, est déjà créée dans l'incipit, qui porte l'empreinte de cette primauté donnée au «bas» corporel. En effet, le narrateur met en scène deux personnages – le marquis et le prélat – qui discutent avec passion de questions métaphysiques, parmi lesquelles celle de l'existence de l'âme. Ils s'accordent à voir dans l'âme un principe immatériel dont la caractéristique substantielle serait son indépendance par rapport au corps. Or, juste au moment où Monseigneur affirme que «l'âme étant immatérielle», il est «vain de vouloir lui assigner un siège dans le corps et plus généralement dans l'espace» (Aymé 1950: 29-30), jaillit des bois

un centaure. On ne tardera pas à apprendre – car ce qui caractérise les récits ayméens, c'est un rythme effervescent – qu'il s'agit en fait du jeune Aristide, descendant d'une famille noble et dont l'existence a été cachée pendant longtemps. Et voici la cascade d'éléments obscènes et scabreux relatifs aux circonstances dans lesquelles cet être fantastique est venu au monde: il a été conçu en effet dans un manoir égaré, «par hasard» au moment où le cheval Rossignol était seul, la jument étant tuée par une bombe... Le fond scabreux de cette histoire est également suggéré par la remarque du baron de Cappadoce, grand-père d'Aristide, selon lequel sa fille Estelle «a toujours été une sensitive», ce qui conduit à ne pas s'étonner de l'effet produit sur elle par «le commerce des Grecs»: elle se représente si vivement les choses «qu'il lui a suffi d'imaginer un mythe prestigieux pour qu'aussitôt il commence à prendre corps dans ses entrailles» (Aymé 1950: 27)... Par ce jeu sur le sens littéral et le sens figuré, dans lequel ne cesse de transparaître une certaine obscénité, Marcel Aymé réussit à susciter un rire jubilatoire mais aussi iconoclaste, car irrespectueux pour nombre de valeurs, tabous et interdits. Ce côté «transgresseur» de Marcel Aymé pourrait être illustré ici par les cris de joie que pousse le centaure à la vue des formes opulentes d'Ernestine: pour lui prouver son amour et sa passion, il compare «ses croupes» (Aymé 1950: 28) à celles de sa mère, s'exclamant qu'il trouve d'ailleurs maman «très jolie» et qu'il l'épouserait volontiers. La principale fonction de la figure du centaure, qui dans la mythologie symbolise le côté bestial de l'être humain, est de rappeler au lecteur – et toujours d'une manière amusante – que l'homme n'est pas seulement un être spirituel.

Le rire jaillit ici non seulement du contraste entre le (faux) spirituel et le matériel, mais aussi entre un langage artificiel, trop soucieux d'embellir les choses, et le parler rude et franc, qui pour être grossier n'en découvre pas moins une part de vérité sur la double nature de l'être humain. Tel est le cas du dialogue entre Ernestine et Aristide, dans lequel les envolées poétiques de la jeune fille – élevée chez les bonnes sœurs, elle ne cesse d'évoquer son âme, «une bulle irisée bondissant dans la douceur de l'air printanier» ou s'envolant «vers la voûte étoilée sur les ailes d'azur du bonheur» (Aymé 1950: 37) –, alternent, dans un grotesque contrepoint, avec les propos sans détour d'Aristide qui choquent les bienséances. Mais le centaure n'est guère obsédé par l'envie de dissimuler sa concupiscence.

– Vraiment? C'est curieux. La mienne, je ne la vois pas, mais je la sens dans mon corps et, comme je viens de vous le dire, principalement dans la région du ventre. Serrez-moi très fort avec vos cuisses. Ah! Vous me faites du bien. Quelle chaleur dans mon ventre! (Aymé 1950: 36).

Des cascades de rire tonitruant sont suscitées également par les tentatives d'Aristide qui, ne songeant qu'à s'unir avec la jeune fille, se met à mimer, pour lui plaire, les tournures et les clichés d'un langage visant à établir la prédominance de la puissance spirituelle sur le bas corporel. Il s'exclame qu'il «prend conscience de son âme», qu'il la voit, telle sa bien-aimée, comme «une bulle irisée» et parle de son ardeur pour Ernestine comme d'une «ivresse chantante» (Aymé 1950: 37). Mais ces nouvelles façons de parler qu'Aristide adopte en vue de séduire Ernestine, seront de courte durée: dès qu'une belle jument jaillit des bois, le «noble» centaure, qui parlait tout à l'heure si «poétiquement», s'élance au galop après elle... On constate ici encore l'incapacité de l'être humain à maîtriser ses instincts, la fragilité du vernis devant masquer sa nature animale.

L'écho lointain de fabliaux et de farces résonne également dans *Légende poldève*. En nous racontant l'histoire de Marichella Borboïé, une vieille demoiselle qui, ayant passé toute sa vie dans le mépris de l'amour charnel, s'attend à ce qu'après sa mort Dieu et les anges l'accueillent avec les fanfares et ouvrent devant elle les Portes du Ciel, Aymé se moque des faux dévôts et de toute forme d'hypocrisie. Au lieu d'être récompensée pour sa vie «consommée dans la recherche des perfections chrétiennes», la demoiselle Borboïé ne sera autorisée à entrer dans le paradis que montée sur le cheval en tant que «catin du régiment». Au-delà de l'hypocrisie, le rire de Marcel Aymé prend ici pour cible le mythe de la guerre «juste». C'est un rire iconoclaste: Aymé a l'audace de renvoyer dos à dos, en plein de la guerre² les deux parties en conflit: le peuple «poldève» et le peuple «molleton», qui «longtemps vivaient dans une mauvaise intelligence», incapables de passer outre leurs contestations «d'autant plus qu'ils avaient raison tous les deux».

Le rire jubilatoire qui retentit dans ce récit vise à démasquer la dangerosité des rhétoriciens qui avec leurs beaux discours patriotiques et pathétiques, enflamment les cœurs simples pour pouvoir plus facilement les acheminer vers les «champs de l'honneur». Pour guider son lecteur vers la prise de conscience du décalage qu'il peut y avoir entre le mot et la chose, le narrateur oppose à la banalité de l'événement, le ton grandiloquent et pathétique auquel recourent ceux qui forment l'opinion publique, désireux de transformer un événement banal en prétexte de guerre. Ce «grave incident» qui mit «le feu aux poudres» dans une situation «déjà tendue entre les deux Etats», c'est qu'un «un petit garçon de Molletonie «pissa délibérément par-dessus la frontière» et arrosa le territoire poldève «avec un sourire sardonique». «C'en était trop pour l'honneur du peuple poldève dont la conscience se révolta, et la mobi-

2 Ce recueil paraît en 1943.

lisation fut aussitôt décrétée» (Aymé 1972: 125). Le rire que suscite le contraste entre l'événement et son interprétation est sacrilège: il introduit un joyeux relativisme dont témoigne par ailleurs la constatation du narrateur que dans cette guerre «tous les soldats, également convaincus de lutter pour le bon droit, ont mis Dieu de leur côté». Autrement dit, il n'y a pas de «bons» et de «méchants», tous méritent d'être appelés au paradis. «N'est-il pas dit», renchérit Aymé, inscrivant sa parodie dans un intertexte biblique, «que tous ceux qui meurent pour une cause sacrée ont bien mérité d'entrer au Ciel ?» (Aymé 1972: 128), inscrivant sa parodie dans un intertexte biblique.

L'une des techniques auxquelles Marcel Aymé recourt également pour produire des effets humoristiques, est l'introduction du plurilinguisme. A l'instar de Swift et de Rabelais, cet écrivain introduit dans le langage de ses personnages les fragments des discours d'autrui: en l'occurrence, il s'agit de fragments des discours officiels, avec leur pathos, qui a pour objet d'éveiller chez les braves citoyens un sentiment de «juste révolte». L'effet humoristique est produit par la distanciation ironique envers ces discours mensongers. Si Aymé raille impitoyablement ces discours pompeux dont use le pouvoir pour attiser les passions, c'est qu'il refuse d'être berné: il sait bien que les grands, qui n'hésitent pas à déclarer une guerre, se retireront sous peu, dans leurs forteresses et leurs châteaux, vêtus de leurs beaux uniformes de généralissime et protégés par leurs cuirasses, tel le roi dans *L'Armure*: le sang qui abreuvera les sillons ne sera pas le leur. L'écrivain ne manque aucune occasion de se moquer de tout double langage.

Il faut dire qu'il y a une parfaite concordance entre les valeurs que Marcel Aymé affirme dans son œuvre, et ses prises de positions dans la vie politique. Or, dans l'époque de grandes turbulences qui était la sienne, ses attitudes furent souvent mal comprises. Il en est ainsi de la pétition de droite que l'écrivain signa contre les sanctions dont était menacée l'Italie de Mussolini. La lettre écrite à André Wurmser (1935) révèle ses vrais mobiles: Marcel Aymé y déclare son indignation devant «un état d'exaltation guerrière qui frisait le délire», les conversations effarantes entre intellectuels de gauche qui débattaient et résolvaient «par l'affirmative la question de savoir s'il existait des guerres justes» (Aymé 2001: 115). Et il y reedit qu'il «désapprouve entièrement l'expédition italienne» (Aymé 2001: 116). Pol Vendromme considère que l'écrivain, qui «méprisait toutes les frénésies» et qui dénonçait le bellicisme «avec une constance exemplaire», a signé cette pétition car il ne voulait pas «ajouter à une absurdité aventureuse une absurdité plus aventureuse encore». Prenant sans ambages la cause de Marcel Aymé, Vendromme renchérit:

dans cette affaire l'écrivain montre une «innocence des faibles d'esprit», «c'était Candide au jeu de massacre» (Vandromme 2009: 24).

Dans la même veine, nous signalons qu'il faut se garder d'identifier le refus de chimères et la négation du règne de l'abstrait que son œuvre véhicule, à une négation de la spiritualité. Il s'agit tout simplement d'un stratagème narratif par lequel ce conteur-né, qui ne cesse d'amuser son lecteur, l'achemine imperceptiblement vers la prise de conscience de la dualité de notre être. C'est ce qui l'apparente d'ailleurs à Rabelais, chez qui la dérision négale jamais la pure négation, mais dont la complexité – à cause de ce côté «bouffon» qui en éclipse les strates les plus profondes –, risque parfois de ne pas être remarquée.

Autrement dit, Aymé, tel Rabelais, ne nie pas la vertu, mais la fausse vertu. La foi que pratique la «pieuse» demoiselle Marichella Borboïe, n'est pas la vraie foi: c'est une foi dépravée, qui exige le massacre du corporel et de la joie de vivre. La bigote se leurre seulement sur le fait d'être une bonne chrétienne en renonçant à la vie. Aucun de ses actes n'est régi par une foi sincère, mais par la volonté de «paraître», de se plier aux normes et aux conventions. Les marques d'une distanciation ironique du narrateur peuvent être perçues déjà dans la manière dont il nous brosse le tableau de Marichella: «elle portait le noir en toute saison», «ne parlait aux hommes que dans le cas d'extrême nécessité et toujours les yeux baissés», n'inspirant «aucune de ces mauvaises pensées qui induisent au péché de luxure et les ignorait pour son compte» (Aymé 1872: 123). Il est évident que par le biais de ce personnage, l'auteur veut ridiculiser l'intolérable renoncement à la vie et au bonheur d'exister, tout comme il tient à stigmatiser l'hypocrisie. La vraie foi n'a rien à voir avec la volonté de s'exhiber. Aussi «châtie»-t-il la vieille bigote en la faisant entrer dans le paradis comme «catin du régiment». Comme dans les fabliaux, le dupeur est dupé, et le côté «édifiant» de ce genre préservé.

En guise de conclusion, nous pourrions dire qu'en accueillant dans ses récits un comique leste, le grossier et l'obscène, éléments dans lesquels transparait l'héritage de farces et de fabliaux, Marcel Aymé ne cesse de les transformer en moyens narratifs qui orientent le lecteur – tout en ne cessant de l'amuser – vers la réflexion sur nombre de questions «sérieuses», qu'elles soient d'ordre moral et social, ou bien relevant de la langue. La farce et le fabliau illustrent les proverbes, les récits de Marcel Aymé les interrogent, les problématissent, ne cessant de mettre en question toute forme figée. Mikhaïl Bakhtine signale que «les voix sociales et historiques qui peuplent le langage s'organisent dans le roman en un harmonieux système stylistique, traduisant la position socio-idéologique différenciée de l'auteur au sein du plurilinguisme de son époque»

(Bakhtine 1978: 121). Se pose encore la question de savoir en quoi tend à se différencier la voix de Marcel Aymé. Pour celui qui lit attentivement cet écrivain qui unit merveilleusement non seulement le fantastique et le réel, mais aussi le débat sérieux avec le divertissement, la réponse est claire: sa voix diffère de tous ces lieux communs que l'on veut faire passer pour des vérités, de tous ces mythes par lesquels on veut asservir l'être humain, de toutes ces chimères dont nous parsèment de nouveaux vendeurs d'orviétan idéologiques... Comme chez Rabelais «inconvenient», il y a en effet chez Marcel Aymé iconoclaste, une vengeance non dissimulée contre les doctrines officielles que cet auteur ne cesse de pourfendre à travers son rire jubilatoire et sacrilège. Et ce rire reste braqué non seulement contre les modèles culturels prédominants de son époque, mais aussi contre toute langue mensongère, toute idée creuse et toute vérité unilatérale.

Bibliographie

- Aubailly 1987: J.-C. Aubailly, «Commentaires», in: *Fabliaux et contes du Moyen Âge*, Paris: Le livre de Poche.
- Aubrit 2002: J.-P. Aubrit, *Le conte et la nouvelle*, Paris: Armand Colin / VUEF.
- Aymé 1950: M. Aymé, *En arrière*, Paris: Gallimard.
- Aymé 1972: M. Aymé, *Le passe-muraille*, Paris: Gallimard, coll. Folio.
- Aymé 1998: M. Aymé, *Œuvres romanesques complètes*, vol. II, Paris: Gallimard, coll. Pléiade.
- Aymé 2001: M. Aymé, *Lettres d'une vie*, Paris: Les Belles lettres / Archimbaud.
- Bakhtine 1978: M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris: Gallimard.
- Rougemont 1972: D. de Rougemont, *L'amour et l'Occident*, Paris: Plon.
- Vandromme 2009: P. Vandromme, Marcel Aymé, journaliste à contre-emploi, in: Pol Vandromme, *Une famille d'écrivains. Chroniques buissonnières*, Paris: Éd. du Rocher.
- Zink 1992: M. Zink, *Littérature française du Moyen Âge*, Paris: Quadrige / PUF.

Марија Џунић-Дрињаковић
РУГАЛАЧКА ВЕСЕЛОСТ МАРСЕЛА ЕМЕА

Резиме

У низу приповедака Марсела Емеа одјекује весели и ругалачки смех који дело овог писца повезује не само с раблеовском традицијом него и са наслеђем средњовековних жанрова који су се у француској књижевности развијали на маргинама институционализоване културе, а то су фарса, фаблио и сотија. Њихов утицај видљив је у честим прекретима ситуација, убрзаном ритму и нескривеној опсцености, али и у непрестаном поигравању с амбивалентношћу језика те израженој склоности ка буквализацији метафоричних израза. Привлачност ових родова за Марсела Емеа лежи у чињеници да су они успешно развили поступке пародирања свега што је клишетирано и стереотипно у језику и друштвеној стварности. Напајајући се из ових врела француске књижевности Марсел Еме разоткрива апсурдност општеприхваћених идеја, жигоше лицемерје лажног говора и подрива светогрдним смехом многе доктринарне вредности своје епохе.

Примљено: 25. 02. 2011.

Biljana Tešanović

Faculté des lettres et des arts, Université de Kragujevac

BECKETT ET SARRAUTE: À LA RECHERCHE D'UN NOUVEL ART ROMANESQUE

Dans son livre remarquable sur Samuel Beckett, P. Casanova souligne que l'écrivain reste incompris, puisqu'on ne lui a pas reconnu d'avoir révolutionné l'écriture en créant l'abstraction littéraire. C'est dans des termes similaires que M. Wittig parle du travail de Nathalie Sarraute quelques années auparavant. Dans leurs expérimentations langagières les plus poussées, les deux écrivains français adoptifs, acharnés du verbe et ascètes, réussissent le pari difficile de produire un texte qui échappe à la représentation; mais alors que Beckett travaille avec le réel irréprésentable, «innommable», Sarraute se situe au niveau de ce qu'elle appelle «l'innommé», à la lisière de la conscience et du langage.

Mots-clés: représentation, réalité, abstraction, révolution, formel, peinture

Ni la peinture d'Elstir, ni la musique de Vinteuil, ni surtout la littérature de Bergotte – parce qu'elle était littérature, c'est-à-dire l'art même du narrateur s'il devait en pratiquer un – ne pouvait exprimer la vérité mystérieuse à laquelle le héros était près de parvenir, à laquelle il ne lui manquait pour parvenir que leur art. Et c'est ainsi qu'il créa le sien. (Tadié 1971: 257)

En 2002, D. Viart se réjouit (2002: 133) de la vitalité inespérée du roman, malgré le succès grandissant de l'audiovisuel et de l'Internet. Grâce à un système éditorial lucratif, qui table sur la multiplication des titres, mais aussi des points de vente, presque quatre cents titres paraissent à chaque rentrée littéraire, sans compter ceux publiés au cours de l'année. En revanche, il est moins enthousiasmé par les critiques, notamment H. Raczymow et J.-M. Domenach, qui déplorent depuis quelques années la dévaluation d'une littérature qui n'a plus rien à dire. Admettant, évidemment, qu'une grande partie de ces textes ne sont que des «produits périssables», D. Viart fait deux reproches (2002: 133) à la critique: sans

bien connaître et comprendre le roman contemporain, elle lui applique une grille évaluative d'un autre temps, alors qu'elle devrait évoluer avec la littérature, s'adapter. Cela ressemble à l'éternelle querelle des «Anciens et des Modernes», seulement la dernière en date a débuté en 1963. avec «Sur Racine» de Barthes: à l'époque, en effet, la Nouvelle critique a calqué jusqu'à son nom sur le Nouveau roman. Est-ce à dire qu'il n'y a pas une crise de la littérature aujourd'hui, mais une crise de la critique littéraire ? «Il n'y a plus d'écoles, plus de mouvements, plus de revues, plus de grands critiques littéraires», regrette l'écrivain très controversé, qui se qualifie de «révolté», R. Millet, «mais des journalistes, des échetiers du para-littéraire, une micro-constellation d'auteurs et d'écrivassiers qui donnent l'illusion d'une *vie littéraire*, morte avec *Tel Quel* et les *Cahiers du Chemin*» (2005: 32).

Mis à part le fait que l'inflation n'est jamais un gage de valeur, mais plutôt le signal d'une crise, nous manquons probablement de recul et d'objectivité pour juger de la valeur esthétique du roman contemporain. Il a fallu quarante ans à la critique beckettienne pour ne plus le considérer comme un écrivain du «gâchis», puis une dizaine d'années encore pour comprendre la portée de sa révolution formelle, comparable à celle de la peinture au début du XX^e siècle.

Grâce, de toute évidence, à la nature de son matériau, la peinture du siècle dernier est en avance d'une révolution formelle sur la littérature, de sorte à guider dans leurs recherches les plus exigeants novateurs littéraires. C'est après Apollinaire, Cendrars et Gertrude Stein que Beckett, mais aussi Sarraute dans une moindre mesure, ont été influencés par l'art pictural. Les deux écrivains ont beaucoup en commun. Alors qu'ils sont considérés comme des écrivains majeurs du siècle dernier, leurs premiers textes sont refusés par de nombreux éditeurs, puis édités presque en même temps sans grand bruit: le roman *Murphy* en 1938 et le recueil *Tropismes* en 1939. Il est vrai que Sarraute trouve sa voie dès le premier jet, ses deux premiers textes courts de 1932, écrits au moment où elle commence à s'éloigner du Barreau, deviendront les numéros II et IX des *Tropismes*. En revanche, *Murphy* appartient à la première période de Beckett, qui cherche longtemps une identité littéraire. Dès la fin de la guerre, en 1946, l'incontournable Sartre les soutient en publiant leurs textes dans *Les Temps modernes*. Beckett le connaît à peine, mais lui envoie avec confiance ses premiers textes en français, au moment où son deuxième roman en anglais, *Watt*, est refusé partout, et que l'éditeur américain Devin-Adair décide de ne pas faire figurer ses poèmes dans

une anthologie de la poésie irlandaise¹. De la même façon, Sartre accepte un extrait de *Portrait d'un inconnu*, puis, écrit une préface et aide la publication de ce livre, dont personne ne veut. Refusant l'étiquette du Nouveau roman, les deux écrivains français adoptifs sont profondément marqués par l'écriture de Proust et de Joyce, avec lesquels ils partagent la même exigence, la même conscience aiguë de la nécessité de faire évoluer la littérature: Beckett les considère comme «les deux génies du XX^e siècle» (Bair 1978: 107), alors que Sarraute admet leur devoir ce qu'elle est comme écrivain.

Cependant, tandis que la réflexion théorique de Beckett précède et apparemment apporte sa propre solution aux problèmes formels qu'il rencontre, plus intuitive, Sarraute se voit obligée de comprendre et d'expliquer après-coup sa démarche artistique, qui se heurte à l'incompréhension générale:

Mes premiers livres: *Tropismes*, paru en 1939, *Portrait d'un inconnu*, paru en 1948, n'ont éveillé à peu près aucun intérêt. Ils semblaient aller à contre-courant.

J'ai été amenée ainsi à réfléchir – ne serait-ce que pour me justifier ou me rassurer ou m'encourager – aux raisons qui m'ont poussée à certains refus, qui m'ont imposé certaines techniques, à examiner certaines œuvres du passé, du présent, à pressentir celles de l'avenir, pour découvrir à travers elles un mouvement irréversible de la littérature et voir si mes tentatives s'inscrivent dans ce mouvement. (Sarraute 1964: 1554-55)

Beckett cherche une écriture authentique durant presque quinze ans. P. Casanova analyse de manière convaincante (1997: 82, 88) le rapport paralysant qu'il entretient avec Joyce, exilé à Paris bien avant lui. Comme Beckett, celui-ci refuse de répondre aux attentes des milieux littéraires anglais ou irlandais, inventant la modernité «à travers l'usage subversif de la langue et des codes nationaux et sociaux qui y sont liés» (Casanova 1997: 60). Beckett le rencontre dès son arrivée à Paris comme lecteur d'anglais à l'École normale supérieure; fasciné par son aîné, il prend bientôt activement sa défense contre les adversaires de *Work in Progress* dans un texte bref dont l'idée vient de Joyce, «Dante... Bruno... Vico... Joyce». L'identification à Joyce est telle qu'elle en est gênante, mais elle correspond à une «réelle proximité [...] à vingt ans d'écart – de leurs itinéraires, de leur choix, de leurs combats.» (Casanova 1997: 64). Rendons justice à Beckett en ne comparant que ce qui est comparable, car il n'a que vingt-trois ans à l'époque: deux décennies plus tard, en publiant sa *Trilogie*,

1 C'est son élève de Trinity College, le poète Leslie Daiken, qui les envoie sans autorisation de l'auteur. Dans une lettre, Devin-Adair répond à Beckett que ses poèmes ne sont «pas assez irlandais» (Bair 1978: 317).

il égale Joyce, considéré comme un père de substitution². Ses fonctions de lecteur terminées, Beckett écrit sur commande une monographie sur Proust, envoyant le manuscrit à Chatto and Windus juste avant de quitter Paris. D'un style plus affirmé que son travail critique précédent, salué comme «brillant» par «Daily Telegraph» (Bair 1978: 107), ce livre confirme sa compréhension de l'écrivain. Avec ces deux textes, Beckett semble avoir affermi les bases de son œuvre à venir, sans pour autant pouvoir continuer, puisque «toute entreprise de construction formelle a été accaparée par Joyce» (Casanova 1997: 88). Ni la brouille avec lui, ni l'éloignement ne peuvent rien y changer. Au contraire, l'Irlande renforce ses blocages, de sorte qu'il retourne définitivement vivre à Paris en octobre 1937, malgré l'imminence de la guerre; c'est dire la force et l'urgence de son besoin d'échapper à une mère abusive, qu'il a enfin le courage de quitter. Il revoit Joyce, mais décline une nouvelle commande d'essais. Soucieux de lui trouver un autre substitut paternel lors de son séjour à Dublin, McGreevy, son ami lecteur de la rue d'Ulm, le recommande de Paris au peintre et écrivain Jack B. Yeats³, dont il commence à fréquenter les réunions amicales du jeudi. Pour Beckett écrivain, cette rencontre est peut-être aussi importante que celle de Joyce, car c'est le premier des artistes célèbres, qui deviendront ses amis intimes. Ils ont en commun de vouloir «résoudre le problème de la création artistique d'une façon qui ressemble à la sienne» (Bair 1978: 115).

Beckett s'intéresse aux arts, dont il a une connaissance encyclopédique, mais c'est encore McGreevy qui lui transmet sa passion pour la peinture. Partout où il se trouve il parcourt des lieux d'expositions – musées, galeries, voire des collections privées. Lorsqu'il fait un voyage en Allemagne, de septembre 1936 à mars 1937, visitant des musées de ville en ville, il écrit les «German Diaries», six cahiers de notes très personnelles sur des centaines de tableaux.

À la fin des années trente, cet intérêt pour la peinture reste profondément lié à son désir de parvenir à composer ses propres œuvres littéraires. Après la guerre, son écriture a de plus en plus pour paradigme le visuel. Avant d'être capable de condenser l'essentiel d'une vision, qui est déjà en lente gestation en lui, en une image, Beckett commence par une descente, une immersion; au travers de ses réflexions sur le regard et sur l'image, il se livre à une réflexion erratique, tortueuse, mais ininterrompue sur les moyens de son art. La peinture le met au défi de faire place, dans ses textes, à l'essentiel d'une vision, de parvenir à la peindre avec des mots. Pour

2 Ce sentiment d'appartenance à la même famille est partagé, Joyce souhaite en faire son genre, mais face à l'indifférence du jeune homme pour sa fille Lucia, il renonce à leur amitié pendant plusieurs années.

3 Frère du poète William B. Yeats. McGreevy l'a également présenté à Joyce.

lui, la peinture constitue véritablement un langage neuf, qu'il observe et interroge longuement du regard: le langage de la vision. (Lüscher-Morata 2005: 142)

L'esthétique beckettienne évoluera de manière concrète qu'après la guerre, une décennie après son installation définitive à Paris. Sa lente gestation se nourrira de la fréquentation quotidienne de nombreux peintres, amis de Georges Duthuit, gendre de Matisse, dont Tal Coat, Masson, Staël, Riopelle, Sam Francis, parfois Matisse, Giacometti⁴. Il entretient une amitié étroite avec certains d'entre eux, Jack B. Yeats, Bram et Geer Van Velde, rencontrés en 1937, Henri Hayden. Il se sent particulièrement proche de Bram Van Velde, car, selon Beckett, le peintre rencontre dans son travail les mêmes obstacles que lui – l'impossible représentation d'un objet qui se dérobo.

La peinture – en tant qu'elle est «moderne», c'est-à-dire qu'elle rompt, notamment par l'abstraction, avec les évidences de la représentation – devient pour lui, dans les années d'après guerre, l'occasion d'une mise en parallèle des problèmes plastiques et des questions littéraires. Très vite il intègre à sa réflexion d'écrivain les questions formelles posées par les peintres d'avant-garde. 'Il y a des Braques qui ressemblent à des méditations plastiques sur les moyens mis en œuvre', écrit-il alors; il y aura de même – et c'est essentiel pour comprendre la suite de l'œuvre – des Beckett qui méditeront sur les moyens littéraires mis en œuvre pour continuer à écrire en répudiant, autant qu'il est possible, la représentation. (Casanova 1977: 124-25)

Beckett écrit deux textes sur les frères Van Velde, qui semblent décisifs pour ce qu'on peut appeler sa «seconde période», marquée aussi par le passage de sa production en français. Son essai *La Peinture des Van Velde ou Le Monde et le pantalon* est une commande, publiée par *Les Cahiers d'art* à l'occasion des expositions des frères Van Velde en 1945. P. Casanova remarque (1977: 125), sans insister, que cet essai «ironique, résolu et délibérément obscur», est écrit quelques mois avant la fameuse «vision» de Beckett, toujours présentée comme l'origine de sa nouvelle écriture. En réalité, il semble évident que la réflexion suscitée par l'avant-garde picturale aide l'écrivain à trouver sa propre solution. Mais c'est surtout dans «Les peintres de l'empêchement», un article bref et clair sur les Van Velde paru en 1948 (l'année de la rédaction des deux premiers volets de sa trilogie), que Beckett précise la solution paradoxale de Bram Van Velde au problème de la représentation: «[i]l y a toujours eu en peinture», cite B. Clément, afin d'expliquer la primauté des questions sur des réponses, «deux sortes d'empêchements: l'empêchement-objet (je ne

4 Il dessine l'arbre de *En attendant Godot* à l'occasion d'une reprise de la pièce à Odéon...

peux voir l'objet, pour le représenter, parce qu'il est ce qu'il est) et l'empêchement-œil (je ne peux voir l'objet, pour le représenter, parce que je suis ce que je suis)» (Clément 1994: 421). Or, Bram Van Velde ne peint pas l'objet, mais l'empêchement même de le peindre, autrement dit, il «serait un peintre peignant l'impeignable', exactement comme Beckett écrivain est en train d'écrire *L'innommable*.» (Casanova 1977: 134). On a reproché à Beckett d'avoir fait du tort au peintre «impuissant» avec cet article, orientant désormais le regard porté sur sa peinture. En effet, il semble judicieux de réfléchir sur le degré de subjectivité de l'écrivain. Ces toiles lui servent-elles comme écran de projections théoriques personnelles ? «Sa réflexion sur l'écriture est latente dans ce texte: on voit qu'il opère une sorte de translation théorique en prêtant à un peintre une réflexion qui ne lui est pas spécifique» (Casanova 1977: 127). Après avoir découvert sa propre voie, Beckett confie à Georges Duthuit (lettre de 1949): «Je ne peux plus écrire de façon suivie sur Bram ni sur n'importe quoi. Je ne peux pas écrire sur.» (Lüscher-Morata: 144).

La peinture a probablement influencé, voire engendré ses recherches et expérimentations avec le langage: utiliser un mot comme une couleur, le défaire, l'étaler sur la blancheur de la page. B. Clément souligne (1994: 421) le phénomène du bilinguisme qui rend cette œuvre unique, étant la source du projet d'écrire, et non pas seulement l'une de ses composantes. Il évoque une lettre à Axel Kaun (juillet 1937), dans laquelle Beckett justifie son refus de traduire en anglais des poèmes de Joachim Ringelnatz:

Cela devient de plus en plus difficile pour moi, pour ne pas dire absurde, d'écrire en bon anglais. Et de plus en plus ma propre langue m'apparaît comme un voile qu'il faut déchirer en deux pour parvenir aux choses (ou au néant) qui se cachent derrière. La grammaire et le style. Ils sont devenus [...] comme le costume de bain victorien ou le calme imperturbable d'un vrai gentleman. Un masque. [...] Y a-t-il quelque chose de sacré, de paralysant, dans cette chose contre nature qu'est le mot [...] qui ne se trouvait pas dans les matériaux des autres arts ? Y a-t-il une raison pour laquelle cette matérialité tellement arbitraire de la surface du mot ne pourrait pas être dissoute [...] ? (1994: 238-39).

B. Clément précise (1994: 239) que le projet n'est pas encore conçu, à l'époque, d'utiliser une langue étrangère pour arriver à ce que Beckett nomme dans la même lettre «une littérature du non-mot», visant à détruire sa langue maternelle. Néanmoins, ce projet explique non seulement le recours ultérieur au français, mais aussi le retour à l'anglais dans les derniers textes, «le français n'ayant au bout du compte servi qu'à 'forger' cet anglais imparfait, troué, bancal dont il était question dès 1937 et dont *Worstward ho*, avec ses phrases sans verbes et ses mots composés, dont *Stirrings Still*, avec ses fautes [...] avec ses ellipses» (Clément 1994:

240-41), sont l'expression la plus aboutie. Pour P. Casanova, *Cap au pire* (version française de *Worstward ho*, traduit par Édith Fournier), «un pur objet de langage, totalement autonome», est une sorte de testament de Beckett, dont les images «inaugurent la littérature abstraite» (1977: 32).

D'abord retour encore à trois. Pas encore pour essayer d'empirer. Simplement être là de nouveau. Là dans cette tête dans cette tête. Être ça de nouveau. Cette tête dans cette tête. Yeux clos collés à ça seul. Seul ? Non. Aussi. À ça aussi. Le crâne incliné. Les mains atrophiées. Yeux clos écarquillés. Yeux clos collés aux yeux clos écarquillés. Entre cette ombre de nouveau. Dans cette ombre de nouveau. Parmi les autres ombres. Ombres qui empirer. Dans la pénombre vide. (Beckett 1991: 27-8)

* * *

D. Wittig remarque (1995: 32-33) avec justesse que d'habitude les innovateurs du roman visent la découverte «des structures inconnues», or, la démarche sarrautienne est plus radicale, car elle transforme la matière romanesque elle-même». Elle croit nécessaire de découvrir un nouveau pan de réalité que l'artiste est encore seul à voir et avoue, dans «Roman et réalité» (Sarraute 1996: 1651), avoir patienté avant de commencer à écrire, faute de trouver «une autre matière romanesque» que celle de ses prédécesseurs. Le travail de Nathalie Sarraute déplace ainsi la problématique de la représentation: l'évolution dans l'art est assurément une histoire de dépassement des formes connues, mais dans son propre travail l'accent est mis sur le dépassement des réalités connues. Au contraire, Beckett décrit dans les années 60 ses poèmes des années 30 comme «l'œuvre d'un tout jeune homme qui n'a rien à dire, et la déman-gaison de faire» (Casanova 1997: 89). Il est vrai que le fond et la forme ne fond qu'un pour Beckett, formant une entité qui ouvre un espace de réel, cela a déjà été dit et répété; c'est une exigence qu'il formule pour sa propre œuvre à venir, alors qu'il commente celle de Joyce. De la même façon, Sarraute refuse le conventionnel parce qu'il est inanimé, elle guète l'innomé des tropismes, une nouvelle réalité toute vibrante de vie, qui cependant se dérobe; les tropismes sont unis à leur matrice formelle, en dehors de laquelle ils ne peuvent subsister. C'est elle qui leur permet d'être organisés et exprimés, alors qu'ils appartiennent au préconscient et au préverbal:

Comme, tandis que nous accomplissons ces mouvements, aucun mot – pas même les mots du monologue intérieur – ne les exprime, car ils se développent en nous et s'évanouissent avec une rapidité extrême, sans que nous percevions clairement ce qu'ils sont, produisant en nous des sensations souvent très intenses, mais brèves, il n'était possible de les

communiquer au lecteur que par des images qui en donnent des équivalents et lui fassent éprouver des sensations analogues. Il fallait aussi décomposer ces mouvements et les faire se déployer dans la conscience du lecteur à la manière d'un film au ralenti. Le temps n'était plus celui de la vie réelle, mais celui d'un présent démesurément agrandi. (Sarraute 1964: 1554)

La particularité de l'écriture sarrautienne est d'attirer les tropismes vers la conscience et de traduire leur langage illisible en images, afin de provoquer des sensations chez le lecteur. Cette opération délicate exige le morcellement de leurs mouvements, doublé d'une distorsion temporelle dont le résultat est un présent hypertrophié. À chaque nouveau roman, le niveau des tropismes de l'espace romanesque s'élargit, alors que tout le reste s'estompe, y compris les personnages, «incarnés» par des mots dans le dernier roman, *Ouvrez*. «Avec les tropismes, on se trouve dans un art poétique du roman» (1995: 36), écrit M. Wittig deux ans avant la parution en français de *Cap au pire*, sans «mimesis ou prétendue représentation d'un réel physique ou sociologique» (1995: 34), et elle conclut qu'apparemment «Sarraute est le premier écrivain abstrait, comme on dit un peintre abstrait» (1995: 36).

Sarraute admet beaucoup devoir à Proust et à Joyce, mais sa pensée s'est également enrichie au contact d'autres domaines artistiques. Tout l'art moderne, estime-elle dans «Langage dans l'art du roman» (1996: 1693), notamment le roman, tend vers l'abstraction, parce qu'il se libère des significations superflues, qui masquent «la sensation pure». Aussi parle-t-elle de Mallarmé, car le langage du roman doit s'inspirer du langage poétique. En effet, l'écrivain se concentre de plus en plus sur ce qui est son invention littéraire propre – le monde des tropismes –, faisant abstraction du reste. En même temps, elle a le mérite de dévoiler à son lecteur son invisible réalité, détectée par sa sensibilité tout artistique d'écorchée vive. Son mari, Raymond Sarraute, l'a initiée à la peinture, à laquelle elle fait toutefois moins référence que Beckett. Pour mieux expliquer ce qu'elle entend par la réalité, elle cite quelques peintres, dont Cézanne⁵ et surtout, à plusieurs reprises Paul Klee: «L'art ne restitue pas le visible: il rend visible» (1996: 1657). Tout son art à elle consiste à définir l'indéfinissable et à nommer l'innomé, afin de le faire exister pour les autres. Davantage «désignation» que «dénomination» (Bikialo 2003: 97), cela prend parfois la forme d'une «fusion», parfois aussi celle d'une «résistance», commente A. Jefferson (1996: 2045), qui connaît bien cette œuvre. Car, le tropisme est difficile à définir; étant à la lisière de la conscience, il existe une «non-coïncidence» (Bikialo 2003: 97) compré-

5 Pour Cézanne, la réalité «s'enchevêtre aux racines de l'être, à la source impalpable du sentiment». Elle est cachée par un «monde en trompe l'œil» (Sarraute 1996: 1646).

hensible entre les mots et la sensation. C'est pourquoi Sarraute ne cherche pas à trouver un mot unique qui le figerait, mais approche le tropisme par la «multinomination» (Bikialo 2003: 90) comprenant la mise en relation d'au moins deux mots.

Cette désignation représente sa création, parce qu'elle tire vers le niveau conscient et vers le langage une sensation qui est seulement latence, donc déjà là, mais invisible, puisqu'inconnue, vers la réalité effective, parce que perceptible et connaissable: non seulement que l'art ne «copie» pas la réalité, n'est pas sa représentation, mais de plus elle «crée un monde qui vient grossir la réalité connue et étend plus loin le champ du visible» (Sarraute 1996: 1658). Cela explique l'apparente incohérence ou paradoxe de la revendication du réalisme de la part de Sarraute:

Mais, dira-t-on, qu'appellez-vous donc un auteur réaliste ? Eh bien, tout bonnement – et que cela pourrait-il être d'autre ? – un auteur qui s'attache avant tout [...] à saisir [...], à scruter, avec toute la sincérité dont il est capable, aussi loin que le lui permet l'acuité de son regard, ce qui lui apparaît comme étant la réalité. [...]

Pour y parvenir, il s'acharne à débarrasser ce qu'il observe [...] de toute cette réalité de surface que tout le monde perçoit sans effort et dont chacun se sert, faute de mieux, et il arrive parfois à atteindre quelque chose d'encore inconnu qu'il lui semble être le premier à voir. Il s'aperçoit souvent, quand il cherche à mettre au jour cette parcelle de réalité qui est la sienne, que les méthodes de ses prédécesseurs, créées par eux pour leur propre fin, ne peuvent plus lui servir. Il les rejette alors sans hésiter et s'efforce d'en trouver de nouvelles, destinées à son propre usage. Peu importe qu'elles déconcertent ou irritent d'abord les lecteurs. (Sarraute 1996: 1613-14, n.s.).

Toutefois, traduire une réalité invisible pour les autres et l'abstraire de son niveau d'origine pour en donner des images «au moyen d'approximation, de pronoms ou de noms à référent indistinct ('cela', 'quelque chose'), de métaphores» (Bikialo 2003: 91), images isolées de tous les autres éléments du réel («de la réalité de surface»), relève en effet de l'art abstrait, malgré le projet déclaré de l'auteur. Pouvons-nous, néanmoins, après Sarraute, faire évoluer nos conceptions, en admettant que la notion de réalisme doit changer et que peut-être après l'«ère du soupçon», nous sommes entrés, grâce au génie d'un écrivain, dans l'ère du – réalisme abstrait ?

Spécialiste de littérature contemporaine, D. Viart admet que «la quantité de romans publiés défie toute analyse exhaustive»⁶ (2002: 134), et qu'il devient impossible de tout lire. Cela ne l'affecte pourtant pas,

6 N.B.: D. Viart ne prend en compte que l'édition française.

puisqu'il remarque avec beaucoup de justesse que l'approche d'un écrivain doit commencer par une question éliminatoire: «celle des enjeux que l'œuvre se donne à elle-même et dont elle témoigne» (2002: 134). Qu'il s'agisse du travail de Beckett ou de celui de Sarraute, il est évident que cette question fonde leur écriture. C'est grâce à leur exigence qu'ils ont révolutionné le roman. Leurs démarches semblent pourtant opposées: en admettant l'impossibilité de représenter le réel, qui se dérobe, Beckett invente l'abstraction littéraire; en s'acharnant à rendre visible un pan du réel qu'elle découvre malgré sa dérobade, Sarraute invente le réalisme abstrait. Elle considérerait la littérature comme une course de relais, mais qui a bien pu prendre leurs témoins et pour courir dans quelle direction ?

Bibliographie

- Bair 1978: D. Bair, *Samuel Beckett*, Paris: Fayard.
- Beckett 1991: S. Beckett, *Cap au pire*, Paris: Les Éditions de Minuit.
- Bikialo 2003: S. Bikialo, La nomination multiple: un compromis à la non-coïncidence des mots et de la sensation, in: A. Fontvielle, P. Wahl (éd.), *Nathalie Sarraute. Du tropisme à la phrase*, Lyon: PUL, 85-98.
- Casanova 1997: P. Casanova, *Beckett l'abstracteur. Anatomie d'une révolution littéraire*, Paris: Seuil.
- Jefferson 1996: A. Jefferson, Critique (Notice), in: N. Sarraute (1996), *Œuvres complètes*, Paris: Gallimard, 2034-2050.
- Clément 1994: B. Clément, *L'Œuvre sans qualités. Rhétorique de Samuel Beckett*, Paris: Seuil.
- Lüscher-Morata 2005: D. Lüscher-Morata, *La souffrance portée au langage dans la prose de Samuel Beckett*, Amsterdam/New York: Rodopi.
- Millet 2005: R. Millet, *Harcèlement littéraire*, Paris: Gallimard.
- Sarraute 1996: N. Sarraute, *Œuvres complètes*, Paris: Gallimard.
- Tadié 1971: J.-Y. Tadié, *Proust et le roman*, Paris: Gallimard.
- Viart 2002: M. Braudeau et al., *Le Roman français contemporain*, Paris: ADPF.
- Wittig 1995: M. Wittig, L'ordre du poème, in: V. Minogue, S. Raffy, *Autour de Nathalie Sarraute: actes du colloque international de Cerisy-la-Salle des 9 au 19 juillet 1989*, Besançon: Presses Univ. Franche-Comté, n° 580, 31-36.

Биљана Тешановић
БЕКЕТ И САРОТ: У ПОТРАЗИ ЗА НОВОМ УМЕТНОШЋУ
РОМАНА

Резиме

Вероватно да немамо довољну дистанцу да објективно судимо о естетичкој вредности савременог романа. Требало је скоро пола века да би се боље сагледао домет дела Самјуела Бекета и Натали Сарот, за која се ни данас не зна, а у најбољем случају не зна довољно, која су извршила својеврсну формалну револуцију, која се може упоредити са апстрактним сликарством. Размишљајући о генези и сазревању ових писаца, на основу критичких осврта о њима, али и еволуције њихових сопствених теоријских ставова о сликарству и књижевности, наметнуо нам се неочекиван закључак: ако се потврђује мишљење да је Бекет зачетник апстрактне књижевности, специфичан допринос Саротове се најбоље може дефинисати оксимороном „апстрактни реализам“.

Примљено: 02. 03. 2011.

Ana Lončar
École supérieure d'hôtellerie, Université de Belgrade

LA MORT D'ODJIGH DE MARCEL SCHWOB – RÉÉCRITURE D'UN MYTHE

Dans le conte *La mort d'Odjigh*, Marcel Schwob réécrit un mythe amérindien peu connu. Afin de rendre le récit plus conforme à la tradition mythologique européenne, il effectue un certain nombre de modifications qui changent considérablement la portée du mythe, nous invitant ainsi de parler plutôt de recréation que de réécriture d'un mythe.

Mots- clés: Schwob, mythe, Odjigh, Prométhée, réécriture, régénération, recréation, Amérindien

La parole conteuse de Marcel Schwob embarque toujours le lecteur pour un voyage dans le passé. Or, dans *La mort d'Odjigh*, ce passé, s'il a l'apparence de la préhistoire, cache l'envoûtement et la force d'un espace mythique. Cela n'a donc pas été une grande surprise de découvrir que le conte repose sur un authentique mythe amérindien¹ que Marcel Schwob a réécrit.

Lorsqu'on analyse la transposition d'un mythe primitif en mythe littéraire, le point de départ est de définir la place qu'occupe l'image mythique au sein de l'œuvre littéraire. Le mythe peut être «avoué et omniprésent» ou faire des «apparitions en filigrane» (Dabezies 2006: 1185). Or, Marcel Schwob s'y prend d'une manière assez originale: le mythe qui l'a inspiré, par le seul fait qu'il appartienne à la mythologie amérindienne, est peu connu des lecteurs et, par conséquent, on ne peut pas dire que la transposition est avouée. Cependant, Schwob laisse certains indices dans le texte qui permettent de retrouver le mythe original. Il donne une indication assez précise du lieu où se déroule l'histoire d'Odjigh: «au bord de la grande mer intérieure dont la pointe s'étend à l'est du Minne-

1 Terme désignant tous les Indiens d'Amérique, aussi bien ceux de l'Amérique latine que des États-Unis et du Canada. Dans cet article, il désigne uniquement les Indiens de l'Amérique du Nord.

sota» (Schwob 2002: 258). Cette précision géographique (la grande mer intérieure étant en effet le lac Supérieur à la frontière entre le Canada et les États-Unis), n'apporte rien à l'histoire en tant que telle mais, réunie à d'autres éléments du récit, elle met le lecteur sur la voie du mythe primitif. Le rituel religieux du calumet que le chasseur accomplit fait surgir l'image d'un Amérindien et son nom «Odjigh» ressemble fortement au nom de la tribu indienne Ojibwa qui occupait justement les territoires en question près du Lac supérieur. Une fois que, grâce à ces indices, le mythe primitif est retrouvé, on peut constater que Schwob, quoiqu'il change un nombre considérable d'éléments, garde l'essentiel de la structure du mythe et, s'il n'est pas avoué, il n'en est pas moins omniprésent.

Il serait utile de raconter brièvement la version amérindienne du mythe afin de pouvoir étudier plus facilement les changements qu'introduit Schwob dans son récit.

Dans une époque où la terre ne connaissait que le froid de l'hiver, le blaireau et ses amis décidèrent d'aller jusqu'à l'endroit où les montagnes touchent la Terre Céleste afin d'en rapporter la chaleur. Arrivés à leur destination, ils se rendirent compte qu'ils ne pouvaient pas y pénétrer parce que la Terre Céleste était protégée par un mur invisible. A force de coups, les animaux réussirent à y faire un trou par où ils rentrèrent dans la demeure des dieux. Mais les esprits vinrent les chasser de là. Le blaireau insista pour que les animaux, avant de s'enfuir, agrandissent le trou afin que les esprits ne puissent plus le refermer et ils y parvinrent. Cependant, le blaireau, touché par une flèche, mourut, souriant parce qu'il avait vu l'été venir sur la Terre. Apparut enfin le grand Manitou qui eut du blaireau: il le ressuscita, le soigna et l'envoya vivre dans le ciel au dessus de la Terre Céleste, parmi les étoiles.

Les modifications qu'introduit Schwob peuvent se diviser en deux catégories.

1) Modifications dues au contexte historique ou socio-culturel:

Même si l'on peut retrouver certains mythes ou images mythiques dans des civilisations très éloignées l'une de l'autre, les mythes primitifs sont étroitement liés au peuple ou à la tribu qui les a créés. Le mythe «exprime pour cette communauté quelques-unes de ses raisons de vivre, une manière de comprendre l'univers en même temps que sa situation propre dans tel contexte historique...» (Dabiezies 2006: 1184). Il n'est donc pas étonnant que Schwob ait dû introduire un certain nombre de modifications pour adapter le mythe aux lecteurs occidentaux. On peut compter deux modifications majeures.

Le mythe amérindien commence par une formulation typique: «Au temps où la terre n'était qu'un hiver froid...» On est, tout de suite, intro-

duit dans le temps mythique, intemporel, situé hors du temps, quand le monde était encore à sa création, temps inconnu et inaccessible aux hommes. *La mort d'Odjigh* commence aussi par une formulation typique: «Dans ce temps, la race humaine semblait près de périr.» (Schwob 2002: 257). Et même si la longue description qui suit, décrivant un monde enseveli sous la glace n'est pas typique pour un mythe, elle reste néanmoins dans le cadre du temps mythique. Cependant, au tout début du quatrième paragraphe Schwob mentionne les Troglodytes. Un peu plus loin on apprend qu'Odjigh est un chasseur de loups qui vit dans une caverne, et, enfin, le Minnesota et le Lac Supérieur sont fournis comme précision géographique. Le conte semble quitter l'espace intemporel et s'inscrire dans le cadre de la préhistoire. Et cependant, il ne s'agit là que d'un décor ou d'un fond, inspiré de la préhistoire qui n'a pas une grande importance pour l'histoire même et qui est, en réalité, une concession au goût, aussi bien de l'époque que de l'auteur pour cet âge révolu; d'où la dédicace du conte à A.J.H. Rosny, auteur de *La Guerre du feu* et d'autres romans dont l'action se situe dans la préhistoire.

La deuxième modification est plus importante: le héros mythique n'est plus un blaireau, mais un homme. Il s'agit là d'une nécessité due aux différences entre la tradition mythologique amérindienne et européenne. Si les animaux font partie intégrante de la mythologie amérindienne et sont souvent les héros mythiques qui créent et modifient le monde, dans la tradition européenne, ils sont principalement relégués dans les fables, tandis que dans les mythes, les héros sont des dieux (anthropomorphes la plupart du temps) et, occasionnellement, des hommes. Pour garder la dimension mythique de l'histoire, Schwob a donc dû anthropomorphiser son héros. Cette substitution permet à l'auteur non seulement de rapprocher le récit de la mythologie européenne, mais aussi de superposer au chasseur de loups amérindien l'image d'un autre héros mythique: l'histoire d'Odjigh, qui prend en pitié les hommes, les animaux et la végétation en voie d'extinction, qui entreprend un long voyage afin d'apporter la chaleur sur la terre et qui se voit puni pour cela par les dieux, ne peut que rappeler le mythe de Prométhée.

Outre la figure de Prométhée, certains éléments rapprochent Odjigh de celle du Christ. Nous y reviendrons en plus de détails dans la troisième partie de cet article. Ici, on se contentera d'observer que cette triple superposition Odjigh/Prométhée/Christ, (tout en restant purement implicite) jointe à la formulation «dans ce temps là» permet au lecteur de se sentir tout de suite entraîné dans un espace mythique, même s'il ne connaît pas le mythe amérindien.

Si Schwob européenise le mythe en remplaçant le héros animal par un homme, il n'essaie pas pour autant de cacher l'origine amérindienne de l'histoire. Au contraire, il y rajoute des éléments qu'on pourrait nommer de «couleur locale» qui renvoient à la culture des Indiens d'Amérique. Le plus important d'entre eux est le calumet sacré. Odjigh s'en sert pour accomplir un rituel religieux crucial pour le schéma du mythe. Il possède aussi une hache en jade vert qui constitue, avec le calumet, comme nous le verrons, un des éléments clés de l'œuvre. Schwob fait accompagner son héros par trois animaux, un blaireau (reste du héros amérindien), un lynx et un loup. Contrairement au mythe Ojibwa, où ils s'expriment comme des êtres humains, ces animaux sont privés de parole, mais leur présence muette, suivant Odjigh comme une ombre, renvoie aux totems animaux de la culture amérindienne.

Ainsi, on constate que les modifications socio-culturelles qu'introduit Schwob agissent simultanément sur deux plans opposés: elles rendent l'histoire plus conforme à la tradition européenne et elles accentuent l'origine amérindienne du mythe.

2) Modifications qui affectent la portée du mythe:

Dans *Aspects du mythe*, Mircea Eliade définit le mythe comme une réalité culturelle complexe qui «raconte une histoire sacrée; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements. Autrement dit, le mythe raconte comment grâce aux exploits des êtres surnaturels, une réalité est venue à l'existence... C'est donc toujours le récit d'une création». Il distingue par ailleurs deux types de mythes: les mythes cosmogoniques – ceux qui expliquent la création du monde dans son ensemble et les mythes des origines – ceux qui expliquent la création d'un phénomène, un végétal, un animal, etc.

Sur ce point le mythe amérindien est très clair: il s'agit d'un mythe des origines qui met en lumière la création ou, plutôt, l'apparition des saisons chaudes – printemps/été – dans un monde où elles n'ont jamais existé. Ce monde est bien vivant mais, ne connaissant que l'hiver, il n'est toujours pas complet. La quête du blaireau et son sacrifice permettront qu'un système cyclique s'instaure pour la première fois.

Il en va différemment dans *La mort d'Odjigh*. Le monde auquel il appartient a déjà connu l'été et le cycle des saisons. La vie était apparue, elle avait fleuri, elle s'était répandue et, tout à coup, elle s'est figée dans cet éternel hiver: «Il n'y avait plus de végétation» (Schwob 2002: 257), «les poissons et les bêtes de mer avaient péri» (Schwob 2002: 257), «parmi les enfants des hommes deux races étaient déjà éteintes» (Schwob 2002: 257-285). C'est un monde qui a été vivant, mais qui est maintenant mort. La mission d'Odjigh est de le régénérer en restaurant le temps cyclique.

Schwob nous conte donc un mythe de la recréation ou régénération du monde. Ce genre de mythe vient en général à la suite d'un mythe du cataclysme (absent, en l'occurrence, mais nous en voyons le résultat final) parce que le monde ancien doit être détruit pour qu'un ordre nouveau puisse être créé. Schwob transforme un mythe des origines en mythe cosmogonique, mythe de la recréation du monde et nous allons essayer de voir de quels ressorts symbolico-dramatiques il use pour y parvenir.

Odjigh est un chasseur de loups qui vit dans une caverne. C'est de sa grotte qu'il entreprendra le long voyage vers le nord. Or, un grand nombre de peuples amérindiens croyait que les premiers hommes étaient nés d'embryons qui avaient mûri dans des cavernes. Plus généralement, dans les mythes de la création, la caverne est l'archétype de l'utérus, l'endroit de la naissance, de la régénération et de la recréation. Ainsi, la régénération du monde d'Odjigh s'annonce déjà par cet acte symbolique où le chasseur sort de sa grotte pour entreprendre sa longue quête du printemps. Nous sommes en présence de la recréation de l'homme qui devra à son tour recréer le monde.

Et, effectivement, Odjigh qui était chasseur de loups – Schwob le désigne aussi comme «tueur» – ne sera plus celui qui va semer la mort, mais celui qui va apporter la vie. Il entreprend son voyage parce qu'il a eu «pitié des choses animées» (Schwob 2002: 258). Dans le récit, le mot pitié est mentionné cinq fois. Cette grande pitié d'Odjigh nous renvoie aussi bien au mythe de Prométhée qu'à l'histoire du Christ, tout en restant enracinée dans la culture amérindienne puisque, contrairement à Prométhée et au Christ, qui se sont principalement intéressés aux hommes, Odjigh «avait pitié du monde des hommes, des animaux et des plantes qui périssaient» (Schwob 2002: 260). Un des fondements de la religion amérindienne est, justement, cette unité du monde humain, animal et végétal.

Dans la même phrase où apparaît le motif de la grotte, Schwob introduit aussi un autre élément typique de la culture des Indiens d'Amérique du Nord. Odjigh possède une immense hache en jade vert. Tout comme le héros qui la possède, cet instrument de chasse et de guerre, dont le dessein est de causer la mort, devient un instrument qui engendre la vie puisque c'est avec cette hache qu'Odjigh réussit à percer la muraille de glace. Le jade est réputé pour sa dureté mais, ce qui est encore plus important en l'occurrence, c'est sa couleur: il est vert. Dans toutes les contrées qu'Odjigh traverse durant son long voyage, la couleur dominante, ou plutôt pratiquement la seule couleur existante est le blanc. C'est couleur Couleur de pureté et de chasteté, symbolisant une terre à nouveau vierge et prête à être fécondée mais, en même temps, associée à

la glace et au froid qui règnent partout, couleur de la stérilité. Or, la hache d'Odjigh est de couleur verte, couleur de la nature, du printemps, de la régénération en général. Schwob attribue donc au chasseur, d'emblée, le pouvoir et l'instrument de la régénération.

Avant de quitter sa demeure, Odjigh accomplit le rituel religieux du calumet sacré. Ce rituel confère à l'histoire sa dimension mythique. Dans la définition de Mircea Eliade, on a vu que l'élément principal qui constitue un mythe est son caractère sacré – la présence des dieux est indispensable. Dans le mythe du blaireau, l'aspect sacré est évident: les animaux pénètrent dans le monde céleste d'où ils sont chassés par les esprits puis le blaireau est ressuscité par le grand Manitou en personne.

Dans *La mort d'Odjigh* les dieux n'apparaissent pas, mais ils n'en sont pas moins présents. Le calumet sacré est l'instrument rituel sur lequel repose la vie spirituelle des Amérindiens, c'est leur autel. Le symbolisme du calumet est probablement le plus riche de la culture amérindienne. La fumée du tabac est une essence divine qui se répand en même temps dans la poitrine du fumeur et vers le ciel où demeure le Grand Esprit. Sa fonction est double: elle est offrande pour le créateur et elle lui porte la prière puisqu'elle s'élève vers le ciel et disparaît dans l'autre monde. Lorsqu'un Amérindien accomplit le rituel du calumet sacré, il prie en même temps pour son peuple, pour les animaux, les plantes et la terre². Or, la fumée qui s'échappe du calumet d'Odjigh est un signe du Grand Esprit qui invite le chasseur à partir vers le nord.

On voit que la fonction des éléments de la religion et culture amérindienne que Schwob a introduits dans l'histoire n'est pas tellement de donner la couleur locale au récit, mais d'introduire le monde spirituel et sacré des Amérindiens afin d'ériger son conte pleinement en mythe.

Odjigh se met en route vers le nord et se voit bientôt rejoint par trois compagnons animaux: un blaireau à sa gauche, un lynx à sa droite et un loup derrière lui. Ces animaux l'accompagneront pendant un bout de chemin. Il s'agit d'animaux totémiques, l'un des éléments les plus connus de la religion amérindienne dont la fonction est à la fois de guider et de protéger. Les caractéristiques des totems – en l'occurrence la ténacité, l'endurance et l'agilité – viennent s'ajouter à celles du chasseur.

Ces totems ont une toute autre signification sur le plan spirituel. Le blaireau est «une bête de tanière qui vit profondément dans le sol et qui se laisse tirer des trous à reculons» (Schwob 2002: 259) et pour cela il est

2 L'architecture du calumet est très significative sur ce point: le fourneau de pierre du calumet représente le règne minéral, la tige de bois le règne végétal et la plume d'aigle suspendue au calumet le règne animal. Le calumet est fumé par les hommes qui représentent le règne humain.

souvent associé au monde souterrain dont il est parfois le messager. Le lynx est considéré comme celui qui connaît les secrets, surtout ceux qui ont été oubliés dans le temps et l'espace et sont considérés perdus pour toujours. C'est pourquoi il est souvent associé au don de clairvoyance, ce moyen de perception extra-sensoriel. Le «lynx aux yeux insondables» (Schwob 2002: 259) et «qui voit tout sur terre» (Schwob 2002: 260) a donc le pouvoir de voir à travers les objets, les murs, la terre et même au delà de l'espace et du temps. Et enfin, le loup, contrairement à la tradition Occidental où depuis le Moyen Âge il est devenu synonyme de sauvagerie et cruauté, représentant souvent l'incarnation du diable, dans la culture amérindienne il a toujours inspiré le plus grand respect et jamais la peur. Dans la tradition Ojibwa le loup Tooth est le guide des âmes qui entreprennent le voyage vers un monde meilleur.

Ces trois totems rejoignent Odjigh porteurs chacun d'un message. Le blaireau, messager du monde souterrain, annonce la mort prochaine d'Odjigh, son sacrifice nécessaire pour que le monde puisse renaître. Le lynx, perçant de son regard les frontières du temps et de l'espace, vient annoncer la recréation du monde. Et le loup vient, en tant que guide, l'accompagner vers le monde de l'au-delà.

Une fois arrivé à la «mer intérieure», Odjigh répète le rituel du calumet en incluant cette fois ses trois compagnons auxquels il improvise des calumets en glace. Cette fois aussi le Grand Esprit se manifeste: «la spire grise qui s'élevait devant le blaireau s'inclina vers l'ouest; celle qui s'élevait devant le lynx se courba vers l'est, et celle qui s'élevait devant le loup fit un arc vers le sud. Mais la spire grise du calumet d'Odjigh monta vers le nord.» (Schwob 2002: 260).

Ce rituel est de la plus grande importance car chacun des quatre personnages est porteur de plusieurs valeurs. Chacun d'eux représente un des quatre points cardinaux et à chaque point cardinal correspond une saison, ainsi: le blaireau désigne l'ouest, demeure du soleil couchant et de l'automne, à Odjigh appartient le nord et l'hiver, le lynx se voit assigner l'est, région du soleil levant et du printemps et enfin au loup appartiennent le sud et l'été. En outre, le blaireau, animal du monde souterrain et de l'automne, pointe vers le passé, tandis que le lynx regarde vers le printemps et donc vers le futur. Ainsi, durant ce rituel se rejoignent les quatre points cardinaux, les quatre saisons, le passé, le futur et le présent. C'est à cet instant que s'annonce la recréation prochaine: dans ce monde où le temps cyclique n'existe plus, les saisons et le temps se rejoignent pour être reconstitués et à nouveau libérés par le Grand Esprit qui les invite à reprendre leur place au sein du monde. Le blaireau et le lynx

suiront le conseil des esprits et partiront respectivement vers l'ouest et l'est. Le loup accompagnera le chasseur jusqu'au bout.

Odjigh reprend son voyage et avance «pendant des heures, des jours, des semaines sans doute, des mois peut-être» (Schwob 2002: 260) et «à la fin de sa route il est arrêté par une immense barrière de glace qui fermait la coupole sombre du ciel comme une chaîne de montagne invisible» (Schwob 2002: 260). Cette coupole qui enferme le monde et empêche la chaleur de se reprendre sur la terre présente une certaine symétrie avec la grotte qu'Odjigh quitte en entreprenant son voyage. Comme si le monde était enfermé dans une immense grotte glacée qui devra être détruite pour qu'il puisse renaître.

Le chasseur est d'abord forcé à tailler des marches dans la glace, puis, arrivé à la crête, de creuser une muraille bleue, verticale au delà de laquelle on ne pouvait aller. Après plusieurs heures de ce dur labeur la hache de jade risque de se casser à cause du froid excessif et pour la réchauffer Odjigh est forcé de l'enfoncer dans sa cuisse. Des gouttes de sang tombent sur la glace et le loup affamé les lèche avidement. Cette blessure d'Odjigh renvoie non seulement aux mutilations du Christ lors de la crucifixion, mais aussi à celles de Prométhée qui fut condamné à avoir son foie régénéré puis dévoré par un aigle pour l'éternité.

Finalement, après cette automutilation sur laquelle on reviendra un peu plus bas, Odjigh réussit à percer la glace et «il y eut un immense souffle de chaleur, comme si les saisons chaudes s'étaient accumulées de l'autre côté, à la barrière du ciel»...«[Odjigh] entendit bruire toutes les petites pousses du printemps et il sentit flamber l'été»...«il lui semblait que toutes les saisons rentraient dans le monde pour sauver la vie générale de la mort par les glaces» (Schwob 2002: 261). Ainsi la chaleur pénètre enfin pour féconder la terre et restaurer les saisons et le temps cyclique qui s'était arrêté. Mais, au même moment, Odjigh est foudroyé droit au cœur. Il meurt «le dos tourné au monde vers lequel les saisons rentraient» (Schwob 2002: 261). C'est la troisième fois que les dieux se manifestent dans ce récit mais cette fois au lieu de la fumée du calumet sacré ils utilisent la foudre, symbole éternel du pouvoir divin et au lieu de guider le chasseur ils le punissent³.

3 Il est intéressant de constater le parallélisme qui existe entre la hache d'Odjigh et la foudre, ces deux éléments étant presque interchangeables. Dans nombreuses mythologies les dieux se voient attribuer la foudre, une hache ou un marteau. Ces trois instruments ont le même pouvoir, celui de vie et de mort. La foudre et la hache peuvent, toutes les deux, féconder la terre mais aussi bien la détruire. Chez les Amérindiens ce dualisme est particulièrement présent: la hache symbolise la guerre et la colère mais en même temps la fertilité. Ainsi le chasseur de loup, grâce à sa hache en jade vert possède le même pouvoir que le Grand Esprit mais tandis qu'Odjigh utilisera le sien pour engendrer la vie, les dieux utiliseront le leur pour donner la mort.

Si la mort du chasseur est annoncée dès le titre, la façon dont elle advient est quelque peu surprenante. Dans son récit Schwob modifie la structure typique qu'on retrouve dans le mythe amérindien du blaireau mais aussi dans celui de Prométhée ou du Christ. La souffrance du héros est suivie de sa mort puis de sa résurrection. Le blaireau est tué par les esprits du ciel puis ressuscité par le Grand Manitou à une vie parmi les étoiles. Prométhée, après avoir été condamné à avoir son foie éternellement dévoré par un aigle, et après un supplice de trente mille ans, est pardonné et libéré par Zeus. Jésus est crucifié puis ressuscité par Dieu.

Or, Odjigh est foudroyé mais n'est pas ressuscité. Cette modification du schéma provient du fait que la faute d'Odjigh est différente et infiniment plus grave que celle du blaireau ou de Prométhée. Ceux-ci défient les dieux en transgressant leurs interdictions. Pour cela ils sont punis puis pardonnés. Odjigh, au contraire, guidé par le Grand Esprit, ne s'oppose pas à leur volonté. Le chasseur est invité à entreprendre sa quête vers le nord. Il est l'Élu du ciel – d'où en sa possession la hache en jade vert – destiné à rétablir le temps cyclique. Cependant, lorsque la tâche de briser la glace était devenue trop pénible «soudain mécréant des Puissances Supérieures, [Odjigh] avait lancé le calumet sacré dans les profondeurs» (Schwob 2002: 261). Le chasseur renie donc les dieux et commet par ce geste la plus grande faute que l'on puisse commettre face aux puissances divines. La transgression d'une loi divine peut être pardonnée mais nier les dieux, non.

Ce qu'Odjigh devait faire pour réussir sa dernière tâche, celle de briser la muraille de glace, c'était un sacrifice aux Puissances Supérieures. Il aurait probablement suffi de la fumée du calumet sacré, offrande traditionnelle de la religion amérindienne (qui aurait pu réchauffer la hache tout comme le sang) mais Odjigh, ayant jeté le calumet, doit faire le seul sacrifice qu'il puisse encore faire, celui de sa propre chair. Ainsi, le chasseur est puni pour son manque de foi lors de l'ultime épreuve. Il meurt le dos tourné au monde qu'il a sauvé et la résurrection, l'autre vie qui avait été la récompense du blaireau, lui est refusée.

Le récit se termine sur l'image du loup rongeur la nuque d'Odjigh. Si une telle fin peut paraître quelque peu surprenante, elle suggère la restitution du temps cyclique. «L'image du loup rongeur la nuque du chasseur s'inscrit dans ce symbolisme du temps libéré.» (Granger 2005: 7). Le cycle des saisons et, en même temps, le cycle de la vie et de la mort sont restitués, ils reprennent leur cours interrompu. L'ordre des choses est rétabli et le loup totémique, de guide et compagnon qu'il avait été pendant que le temps s'était arrêté, reprend sa fonction de prédateur au sein du monde.

Ainsi s'achève ce récit mythique de Schwob et la question qui se pose d'emblée est en quelle mesure il s'agit réellement d'une réécriture du mythe amérindien?

Si l'on s'en tient à la définition de Maurice Domino que la réécriture d'un texte littéraire invite à lire dans un texte un autre, ou même plusieurs autres textes qui affleurent implicitement ou explicitement à sa surface, il n'y a aucun doute que dans le cas de *La mort d'Odjigh* il s'agit de réécriture. Cependant, est-il suffisant que l'on retrouve les éléments d'un texte dans un autre pour parler de réécriture?

Dans *Mythocritique*, Pierre Brunel montre la quasi omniprésence des mythes ou du moins des images mythiques dans la création littéraire. Le degré de présence du mythe dans un texte littéraire varie énormément d'une œuvre à l'autre: d'une réécriture délibérée du mythe, à sa transposition d'un genre à un autre, à la reprise seulement de la structure élémentaire du mythe jusqu'à l'évocation du mythe par une simple image ou même un mot. Mais, si l'on retrouve une image mythique dans un texte, on ne peut pas pour autant automatiquement dire qu'il y a réécriture du mythe auquel elle appartient. Tout au plus peut-on parler de réécriture lorsqu'au moins la structure essentielle semble être respectée.

Qu'en est-il dans le cas de *La mort d'Odjigh*? D'une part le récit de Schwob garde deux éléments majeurs du mythe amérindien: la quête des saisons chaudes dans un monde où règne l'hiver et la nécessité de briser une muraille de glace pour y parvenir. D'autre part, la portée symbolique du mythe a été pleinement modifiée – on est passé d'un mythe des origines à un mythe cosmogonique, la structure archaïque souffrance – mort – résurrection n'a pas été complétée et le récit a été stratifié grâce à l'ajout d'éléments provenant du mythe de Prométhée et du Christ sans toutefois assimiler leur portée symbolique. Certes, même avec toutes ces modifications, le récit reste toujours dans un domaine possible de la réécriture. Un auteur peut réécrire un mythe avec diverses intentions: le démythifier, le déconstruire, le réactualiser, etc. Dans tous ces cas, ce qui importe c'est que le texte réécrit se trouve en rapport constant avec le mythe original. Le mythe de Prométhée, par exemple, peut être altéré à l'infini, jusqu'à être pratiquement méconnaissable, mais le lecteur, connaissant bien ce mythe, saura toujours mesurer l'ampleur et la cause de ces modifications.

Or, ce n'est pas le cas dans *La mort d'Odjigh*, le mythe amérindien étant peu connu des lecteurs. Peut-on encore parler de réécriture lorsque le lecteur n'est pas conscient que c'en est une parce que ne connaissant pas le point de départ il ne peut pas le comparer au point d'arrivée?

S'agit-il de réécriture lorsque l'auteur a délibérément choisi un mythe peu connu?

Dans le cas de *La mort d'Odjigh* on est tenté de dire qu'au lieu de réécriture il y a recréation d'un mythe puisque le lecteur est conscient qu'il a devant soi une histoire mythique mais il ne connaît pas le mythe primitif.

Il s'agit là d'un des principaux attributs de l'art de Marcel Schwob. L'écrivain ne croit pas que quoi que ce soit de nouveau puisse être créé dans l'art. La seule chose qui distingue une œuvre d'une autre est la forme. C'est pourquoi Schwob passe une grande part de son temps aux Archives et à la Bibliothèque Nationale où il trouve l'inspiration et les sources de ses œuvres futures. Qu'il s'agit de récits, de lettres, d'articles, de biographies ou de mythes, Schwob les transforme, les déconstruit et reconstruit, les réécrit et surtout les enrichit de son imagination abondante. Les éléments qu'il utilise pour constituer un récit peuvent être retrouvés – comme c'est le cas ici avec le mythe amérindien – mais Schwob, tel un alchimiste, les transforme en une création nouvelle, brillante, parfaitement autonome vis-à-vis de ses sources, même lorsque celles-ci sont connues. Ainsi *La mort d'Odjigh*, et plus généralement l'œuvre de Marcel Schwob, s'inscrivent dans cet espace étroit entre réécriture et création qu'on pourrait nommer «recréation» littéraire.

Bibliographie

- Barthes 1957: R. Barthes, *Mythologies*, Paris: Seuil.
- Berg, Vades 2002: C. Berg, Y. Vades, *Marcel Schwob: d'hier et d'aujourd'hui*, Seyssel: Champ Vallon.
- Brunel 1992: P. Brunel, *Mythocritique*, Paris: PUF.
- Brunel 2006: P. Brunel (dir), *Dictionnaire des mythes littéraires*, Paris: Hachette.
- Champion 1927: P. Champion, *Marcel Schwob et son temps*, Paris: Bernard Grasset.
- Dabezies 2006: A. Dabezies, Des mythes primitifs aux mythes littéraires, in P. Brunel (dir), *Dictionnaire des mythes littéraires*, Paris: Hachette, 1177-1185.
- Domino 1987: M. Domino, *La réécriture du texte littéraire Mythe et réécriture*, Semen 3/1987, <http://semen.revues.org/5383> 5.09.2010.
- Eliade 1963: M. Eliade, *Aspects du mythe*, Paris: Gallimard.
- Granger: S. Granger, *L'imaginaire du corps dans l'œuvre de Marcel Schwob (1897-1905): entre esprit fin-de-siècle et pensée sacrée*, http://www.lettres-et-arts.net/histoire_litteraire_19_21_emes_siecles/91-marcel_schwob 23.09.2010.

Hernandez Guerrero 2001: M.-J. Hernandez Guerrero, *Marcel Schwob cent ans après*, *Thélème*: Revista complutense de estudios franceses, 19, Madrid: Servicio de publicaciones de la Universidad complutense de Madrid, 45-55.

Mills 2003: A. Mills (dir), *Mythology: myths, legends & fantasies*, Sydney: Global Book Publishing

Trembley 1969: G. Trembley, *Marcel Schwob faussaire de la nature*, Genève-Paris: Librairie Droz.

Schwob 2002: M. Schwob, *Œuvres*, Paris: Éditions Phébus.

Ана Лончар

ОЦИГОВА СМРТ МАРСЕЛА ШВОБА – ОБНАВЉАЊЕ МИТА

Резиме

Приликом транспозиције једног мање познатог мита америчких Индијанаца у приповеци *Оцигова смрт*, Марсел Швоб је био принуђен да изврши одређени број измена како би причу ускладио са европском митологијом. У том процесу дошло је до померања значења самог мита, па се може закључити да Швоб не врши само пребацивање мита из једне културе у другу већ га поново ствара.

Примљено: 4. 02. 2011.

Ljiljana Matic
Faculté de philosophie, Université de Novi Sad

BERNARD DADIÉ ET L'INSPIRATION DES RÉCITS TRADITIONNELS AFRICAINS

Bernard Dadié raconte dans un français impeccable la tradition de son Afrique natale et manifeste le don incontestable d'un bon observateur des êtres et des choses, sa sagesse et son humour. Nous posons, qu'après une analyse impartiale, l'on peut conclure qu'il ne faut pas mettre de signe d'égalité entre la littérature savante et la noblesse de pensée; de même, qu'il ne faut pas étiqueter la littérature populaire de simpliste et d'ignorante. En comparant la tradition littéraire écrite des Occidentaux et la littérature basée sur l'oralité des peuples du Continent Noir, un lecteur attentif peut découvrir maints points que les Blancs et les Noirs ont en commun. Nous tâcherons à démontrer l'importance des récits traditionnels africains en nous basant sur le roman de Bernard Dadié *Le pagne noir*. Dans notre étude, nous avons choisi de parler d'abord des *Contes agni de l'Indénié* rassemblés par Marius Ano N'Guessan et ensuite du *Pagne noir* de Bernard B. Dadié. Notre objectif est de montrer la puissance de l'expression verbale d'une littérature sans lettres propre à ceux que les Occidentaux nomment les sauvages et dont la sagesse est mise en lumière une fois écrite en langue des anciens colonisateurs.

Mots-clés: Littérature savante, littérature orale africaine, récit traditionnel africain, roman contemporain africain

Bernard Dadié raconte dans un français impeccable la tradition de son Afrique natale et manifeste le don incontestable d'un bon observateur des êtres et des choses, sa sagesse et son humour. C'est en réconciliant le merveilleux de la fable, l'ironique bestiaire de la tradition, la gaieté d'un savoir ancien et la tendresse d'une longue mémoire qu'il attire l'attention des Blancs sur le fait que les Noirs ne méritent pas cette appellation méprisante de «sauvages» qui leur est souvent donnée par ceux qui connaissaient peu ou mal toute la richesse et toute la sagesse de la littérature orale africaine.

Nous posons, qu'après une analyse impartiale, l'on peut conclure qu'il ne faut pas mettre de signe d'égalité entre la littérature savante et la noblesse de pensée; de même, qu'il ne faut pas étiqueter la littérature

populaire de simpliste et d'ignorante. En comparant la tradition littéraire écrite des Occidentaux et la littérature basée sur l'oralité des peuples du Continent Noir, un lecteur attentif peut découvrir maints points que les Blancs et les Noirs ont en commun. Nous tâcherons à démontrer l'importance des récits traditionnels africains en nous basant sur le roman de Bernard Dadié *Le pagne noir* (Dadié 1970).

C'est à juste titre que, dans son essai *Peau noire masques blancs*, Frantz Fanon attire notre attention sur le fait que «des Blancs s'estiment supérieurs aux Noirs.» (Fanon 1952: 24). De même, «des Noirs veulent démontrer aux Blancs coûte que coûte la richesse de leur pensée, l'égale puissance de leur esprit» (Fanon 1952: 24). Le moyen idéal pour montrer toute la richesse de leur tradition, de leur histoire, de leurs mythes et de leurs mœurs, c'est que les Noirs se décident à écrire en français, voire en langue des Blancs, cet élément de compréhension de la dimension *pour-autrui* de l'homme de couleur.

Dans notre étude, nous avons choisi de parler d'abord des *Contes agni de l'Indénié* (Ano 1976) rassemblés par Marius Ano N'Guessan et ensuite du *Pagne noir* de Bernard B. Dadié. Notre objectif est de montrer la puissance de l'expression verbale d'une littérature sans lettres propre à ceux que les Occidentaux nomment les sauvages et dont la sagesse est mise en lumière une fois écrite en langue des anciens colonisateurs.

Le conte, en agni *éhoa*, est pris dans son sens le plus large, comprenant aussi bien le conte au sens strict que la nouvelle, la légende, la fable et le mythe. Donc, un Occidental doit entendre par conte tout récit oral traditionnel à caractère littéraire, éthique ou didactique. Il était raconté aux veillées pour divertir, mais aussi pour transmettre des histoires sur des héros de l'histoire tribale ou nationale, des mythes de la religion animiste, des dits de la vie quotidienne. Sa fonction didactique consiste souvent à enseigner la morale, de même que des fables des Occidentaux.

Marius Ano N'Guessan a apporté sa contribution à la cause du conte agni au sens générique du terme en publiant en 1972 des contes enregistrés sur le vif à Amélékia, village de mille habitants environ, situé à 17 km d'Abengourou, capitale administrative de l'Indénié à l'est de la Côte d'Ivoire. Il a évité de les romancer ou de les poétiser comme le font bien des auteurs. Donc, nous avons un recueil de cinquante huit contes choisis, qui transmettent l'histoire du peuple agni, ses légendes où les animaux parlent aux humains ou se comportent en êtres humains de même que les animaux dans les fables des Occidentaux. Grâce aux contes agni, nous apprenons leur éthique à propos de la vie en société, en famille ou au ménage lorsqu'on discute les problèmes de la répudiation ou de l'adultère, par exemple. Et bien sûr, l'un des personnages principaux

des contes agni de l'Indénié, c'est l'Araignée, cet esprit maléfique et rusé connu sous l'appellation de Kakou Ananzè.

L'Indénié, au sens strict est un petit pays de forme presque ovoïde, en zone équatoriale. Une végétation caractérisée par la forêt dense couvre ce pays. Dans les contes, l'on cite fréquemment le fromager, dont les branches peuvent servir d'abri aux génies de la brousse, aux égarés et aux bêtes sauvages; le parasolier dont le bois sert encore à la construction des cases des campements ou des baignoires des femmes de la couche la moins aisée de la population; le palmier à l'huile dont les graines entre dans la confection de la «sauce graine», de l'huile de table, et dont la sève fournit le fameux «vin de palme» communément appelé *bangui* en Côte d'Ivoire.

Au dire de Marius Ano N'Guessan, la faune relativement riche se compose d'animaux et d'insectes de toutes tailles: «termite, oiseau-mouche, écureuil, léopard, divers singes, éléphant, reptiles de toutes les sortes dont le fameux python, héros de bien des contes» (Ano 1976: 12).

Dans l'Indénié, il y a quatre saisons qui se succèdent tout au long de l'année et le rythme des travaux champêtres suit naturellement celui des saisons en ce pays des planteurs.

Durant la grande saison sèche, on procède au débroussaillage de la forêt en vue de la nouvelle plantation. En janvier et en février, on abat les arbres du terrain débroussaillé que l'on brûle en mars et en avril. D'avril à octobre, on cultive et entretient les champs. Le ramassage des cabosses se fait en septembre. Les cerises de café se cueillent en novembre. Les produits vivriers, banane-plantain, taro, maïs, piment rouge, tomate, courge comestible, gombo, oignon, igname, notamment sont destinés à la consommation locale.

Toutes ces activités champêtres et ces produits de la terre cultivée sont mentionnés dans les contes agni, faisant le cadre obligatoire des aventures des humains, des génies, des bêtes et surtout des aventures de Kakou Ananzè.

Pour tout Occidental, l'araignée est un petit animal articulé, à quatre paires de pattes, dont les espèces communes en Europe construisent des toiles, pièges pour des insectes. Cette définition s'applique aussi au héros des contes agni de l'Indénié, ces contes populaires recueillis par N'Guessan, ainsi que pour Kakou Ananzè, l'un des personnages principaux du *Pagne noir* de Bernard Blin Dadié, écrivain ivoirien donnant une «version savante» des contes traditionnels de ses ancêtres. Dans les deux versions, où l'Araignée apparaît dans vingt-deux contes populaires, voire dans seize contes savants chez Dadié, «dont la plupart mettent en scène ce personnage ambigu, il s'agit de l'araignée toilière. Si dans

les contes son nom est écrit avec un A (majuscule) et s'il est désigné au genre masculin, c'est que, dans les contes agni de l'Indénié, cet être est anthropomorphe et considéré comme un père de famille». (Ano 1976: 55) Marius Ano N'Guessan précise:

Il joue aussi le rôle du personnage que les ethnologues anglo-saxons appellent 'trickster' et leurs homologues français 'décepteur': un être frêle qui l'emporte sur ses adversaires grâce à son intelligence et à sa ruse. (Ano 1976: 55)

S'il s'agit des contes populaires ou des contes savants, il faut souligner le fait que les Agni de l'Indénié donnent différents noms à l'araignée de leurs contes: Ekkendaa, Ndja Ndaa, Koikou Ananz, Ananze, Nanhah N'daa. Chez Bernard Dadié, il est mentionné sous le nom de Kakou Ananzè.

Donc, nous voici confrontés aux problèmes de l'oralité et des tentations d'une écriture et d'une lecture autre; de la tradition de la parole des griots et du texte littéraire basé sur l'oralité africaine et exprimé en français, la langue des colonisateurs permettant de transmettre les messages ancestraux aux Occidentaux habitués depuis des siècles aux textes imprimés.

Comme le posent maints chercheurs occidentaux, dans l'élaboration d'une approche *spécifique* au continent africain, les théories de sa littérature font coïncider ses vérités d'autonomie politique avec des marques littéraires censées rappeler son passé. Les auteurs africains ont recours à la mémoire historique du continent, croyant cette mémoire seule capable d'enraciner les textes dans la culture africaine et de leur conférer une véritable authenticité. À l'observation pourtant, cette authenticité se formule toujours soit comme une opposition politique et idéologique aux valeurs étrangères, soit comme une rupture esthétique d'avec les modèles occidentaux. Les textes francophones d'Afrique de l'Ouest offrent l'image de l'*ancêtre africain* qui, de sa *voix*, continuerait d'habiter les textes littéraires.

Harold Scheub affirme que des textes de fiction écrits sur le continent africain ressortissent de la même poétique que les littératures traditionnelles, proférées exclusivement par la voix:

Il existe une incontestable continuité dans la littérature africaine entre les performances orales et les productions écrites telles le roman et la poésie. La force des traditions orales semble n'avoir point faibli, à travers trois périodes littéraires: un lien réciproque a transformé ces moyens de communication en une forme unique que négligent les puissantes influences de l'Orient ou de l'Occident. (Scheub 1985: 1)

Madeleine Borgomano affirme que la littérature n'intervient, dans ce sous-continent fortement marqué par l'oralité, que pour permettre la conservation et la fixation de la mémoire populaire. Donc, pour elle, l'écriture n'est qu'un processus insignifiant, une simple opération de *mise en page* d'œuvres originellement destinées à être dites ou proférées selon les techniques de l'oralité:

En Afrique, la plupart des textes n'ont longtemps existé que dans leur profération et dans la seule mémoire des conteurs et des griots, eux-mêmes (en principe), des porte-parole transportant des mythes, des légendes et de l'histoire et non véritablement «auteurs». De nos jours [l'écriture] se met au service de l'oralité qu'elle permet de conserver en la transcrivant. (Borgomano 2000: 80)

Tout se passe, selon cette conception du texte, comme si le texte assurait la continuité de la *tradition* africaine pour devenir «une pratique idéologique qui, au-delà des personnalités individuelles, conditionne l'identité collective» (Abastado 1979: 11) des écrivains.

L'oralité se caractérisant par la pluralité des critères, fonctionne comme un concept hétérogène, composé de différents genres littéraires. Selon ces critères, le terme de littérature orale se veut une référence aux textes qui portent sur la couverture la mention des genres attendus par les pratiques traditionnelles: contes et légendes, épopées, proverbes, chants et chansons et *donsomena* (ou récits de chasseurs malenké). Nous pouvons en conclure que le type de lecture qui s'applique aux textes d'écrivains qui ont un lien avec l'Afrique doit permettre de révéler essentiellement la culture africaine qui s'y cache sous les traits d'une figure ancestrale:

La littérature d'écrivains qui ont une attache culturelle à l'Afrique, élargit les connaissances culturelles et littéraires des lecteurs. En analysant ces écrivains en rapport avec certains concepts dans les religions africaines traditionnelles, ils peuvent clairement apparaître comme les canaux par lesquels les ancêtres transmettent leur héritage et perpétuent leur influence sur les jeunes générations. (Wilentz 2001: 352)

D'après Gay Wilentz, en dépit des langues européennes et de la pratique de l'écriture, la littérature des Africains est un espace où se recyclent les modèles littéraires traditionnels. À notre avis, les *Contes agni de l'Indénié* et *Le Pagne noir* en sont la preuve. Bernard Dadié, né en 1916 et scolarisé d'après le système français, se sert de la langue des colonisateurs comme d'une arme puissante pour démontrer l'importance de ses racines africaines. Nous pouvons y voir l'intention de l'écrivain de rejeter l'école qu'il considère comme le paradigme du pouvoir colonial dominant. Selon Pius Ngandu, la recherche de l'oralité s'effectue, dans les

instances du discours littéraire, comme des enjeux pour une conquête culturelle:

Pour l'école coloniale, le texte écrit se ramenait impérativement à la «loi écrite», en opposition avec l'oralité qui, elle, prolongeait l'héritage culturel et donc desservait les projets de la colonisation. Le «littéré-clerc» était avant tout un cadre administratif ou un technicien qui se subordonnait à l'ordre colonial par sa personnalité morale et culturelle. (Ngandu 1997: 236)

Pour l'écrivain africain, sa tâche était de concilier la parole et le texte; quant aux théoriciens, eux, ils ont pour mission de débrouiller l'union entre l'écriture et la parole traditionnelle qui l'incarne. Partant de ces prémisses, nous pouvons constater que le recueil des contes *Le Pagne noir* représente un jeu subtil d'appropriation d'une tradition orale au service de la promotion d'un ordre intellectuel nouveau. Malgré le fait que ces contes ne révèlent pas leurs origines (à l'exception de la note à la page 151, expliquant que Gnamian signifie Dieu en agni; ou bien, les incantations se répétant le long du livre), ils décrivent la complexité des conversions des traditions orales dans l'écriture. Nous voyons bien que, dans l'Afrique décolonialisée, le rôle social de colonisation de «l'homogénéisation» de l'univers s'investit dans l'écriture pour transformer l'écrivain en un être ambigu à cheval entre la pratique de l'écriture et celle de la parole:

Le romancier ouest africain demeure étroitement tributaire des attitudes, des tics, des fonds oraux des conteurs traditionnels. Son statut qui devrait théoriquement, par le fait de l'écriture et par le système de la création individuelle, s'opposer à celui du conteur traditionnel, reste néanmoins ambigu. [...] Il y a dans l'acte de création même, une continuité subtile. [...] Dans [le] contexte africain en mutation, les actes les plus intimes restent marquées par la tradition. (Koné 1993: 192)

Maints critiques littéraires se sont intéressés au traitement littéraire du conte africain et ont justement comparé des contes du *Pagne noir* et des *Contes agni de l'Indénié* pour démontrer le passage de la tradition à la littérature fictionnelle «du beau style» scolaire. François Bogliolo s'intéresse surtout au personnage d'Araignée, dont les aventures sont comme celles de Lièvre très répandues aussi bien en Afrique que dans les Amériques:

Araignée est surtout connue en Afrique sous le nom de Kakou Ananzé (chez Bernard Dadié par exemple); Kakou est un nom Agni (Ghana et Côte d'Ivoire), Ananzé est le nom noble de l'araignée chez les Agni, Anansi est un nom Ashanti (Ghana). (Bogliolo 1976)

Mais, à la différence de Lièvre, ses ruses (qu'il invente le plus souvent pour se tirer d'une situation difficile où l'a conduit sa paresse) sont grossières et échouent maintes fois; c'est un être pervers et oublieux même de ses devoirs de père et d'époux, conclue Bogliolo.

Françoise Ugochukwu s'intéresse au dialogue dans *Le Pagne noir* de Bernard Dadié et relie les contes à la tradition tribale en soulignant l'importance du couple et de la famille étendue lorsque l'Écureuil dans «Araignée et Tortue» emploie le terme de «frère» pour rappeler à l'Araignée qu'il est du même village que sa mère. Donc, «liés à leur famille, les individus sont aussi groupés selon leur occupation: le conteur nous parle, par exemple, des féticheurs, des forgerons, des marchands ou des cultivateurs [pp. 9, 138, 14, 129]. Les groupes d'âge viennent encore s'ajouter au faisceau de relations de l'individu» (Ugochukwu 1985: 37).

C'est qu'au village, tout se fait en commun. Les matrones et les voisins accourent aussi bien pour la naissance que pour les funérailles. Pratiquement, tout au long de la vie, ces voisins, ces frères, ces amis, seront présents. C'est en famille que Kakou Ananzè cultive son champ; c'est en groupe que les femmes font la cuisine au retour des champs. Nous pouvons en conclure encore une fois que la vie des contes africains se déroule entre la brousse et le village et Bernard Dadié s'inspire de la tradition orale sans en donner des détails. Pourtant, au lecteur attentif n'échappera pas la phrase révélatrice de la quatrième de la couverture:

Avec évidence, ces textes manifestent la rencontre heureuse d'un écrivain avec son monde, cette Afrique du pays Baoulé recréée à travers le merveilleux de la fable, l'ironique bestiaire de la tradition, la gaîté d'un savoir ancien et la tendresse d'une longue mémoire. (Dadié 1970)

Dans les contes agni, à la veillée, le conteur commence par la formule initiale: «Il n'est pas de moi.»; «Ce n'est pas de moi.»; «Je n'en suis pas l'auteur.» et l'auditoire lui répond par «Il est de toi.» ou mieux «Tu en es l'auteur.». À cette formule propre à l'Agni fait suite l'introduction universellement connue situant le conte dans un temps révolu: «Autrefois, jadis, en ce temps-là». Puis se déroule le récit proprement dit comprenant presque toujours une ou plusieurs chansons. La chanson revêt plusieurs formes: tantôt plainte, tantôt vive et joyeuse, toujours langoureuse, voire poignante dans la nuit noire.

Maurice Delfosse pose que «l'art de bien dire semble d'ailleurs inné chez la plupart des Noirs, qui aiment parler et dont beaucoup sont doués d'une véritable éloquence» (Delfosse 1925: 84).

Marius Ano N'Guessan confirme qu'au dire des informateurs, la fonction essentielle du conte est de divertir. Mais, il ne faut pas oublier non plus que «cette littérature éminemment populaire reflète fidèlement

les pensées et les sentiments émotifs dont elle est l'émanation naturelle et spontanée. [...] rien n'était mieux en mesure de nous livrer les secrets de l'âme nègre que les contes [...] dans lesquels cette âme s'épanche et se manifeste tout entière». (Delfosse 1921: 9)

Tous les chercheurs en sont d'accord, le conte est révélateur de bien des réalités ethnologiques, mais pas le miroir où celles-ci se reflétaient très fidèlement. Le conte est concis et romanesque, mais il ne peut pas constituer l'unique source d'information pour celui qui voudrait étudier sérieusement une ethnie ou un personnage. Il ne faut pas oublier non plus que le conte peut offrir une instruction aux enfants, aux jeunes et aux adultes, à l'instar du récit Peul: «Conte conté à raconter...». Sa fonction didactique consiste souvent à enseigner la morale: «Les contes africains, quant à eux, indiquent des normes de comportement qui doivent s'inscrire dans le cadre même d'une société communautaire...» (Paulme et Seydou 1972: 76) Quant aux valeurs universelles, le conte condamne le mensonge et le vol, les deux caractéristiques typiques de Kakou Ananzè.

Et Marius Ano N'Guessan de conclure:

Après avoir tiré la leçon morale, le conteur conclut son récit de deux formules, l'une courante et claire, l'autre rare et énigmatique. Habituellement, il s'établit entre son auditoire et lui un bref dialogue:

- De là mon mensonge vespéral, dit le conteur:
- Bravo pour le mensonge!, répond l'auditoire.
- D'accord!, conclut le conteur. (Ano 1976: 32)

N'oublions pas non plus que le conte joue un rôle de psychodrame: il aide à liquider certaines tensions. Et N'Guessan de préciser:

Pour ce faire, on attribue à un être frêle et insignifiant intelligence, stupidité, ruses plus ou moins inavouables, et innocence à la fois. Cet être tantôt malfaiteur spontané, tantôt victime, qui résume la condition humaine, c'est èkendaa, l'araignée, le héros de contes Agni. Il est un des décepteurs les plus populaires des contes d'Afrique occidentale. Il pousse la familiarité avec le Dieu – princeps jouant le rôle de chef de village jusqu'à le traiter de gosse (batrankan), c'est-à-dire d'inexpérimenté, d'être dont l'intelligence n'est pas encore développée. (Ano 1976: 33)

Tout ce qui est dit pour le conte agni, est valable pour *Le Pagne noir* de Bernard Dadié.

Pourtant, Boubakary Daiakité pose que «du point de vue de la forme, tout se passe comme si l'auteur du *Pagne noir* avait cherché, en détachant ses textes de leur origine ethnique et tribale, à minimiser le lien entre la transcription et les origines culturelles du modèle. Le texte de-

meure bien silencieux sur la nature et les sources des récits». (Daiakité 2003: 118) Pourtant, si l'on regarde de près les contes du *Pagne noir*, la littérature savante rejoint le conte populaire de la tradition Akan Baoulé en se servant de formules d'introduction et de formules de conclusion dont nous avons parlé à propos des contes agni de l'Indénié:

Titre du conte	Formule d'introduction	Formule de conclusion
«Le Miroir de la disette» (7-17).	C'était un miroir dans lequel il ne fallait pas se mirer sinon... (7)	Et comme tous les mensonges, c'est par vous que le mien passe pour se jeter à la mer (17).
«Le Pagne noir» (18-22).	Il était une fois une fille qui avait perdu sa mère (18).	Elle sourit encore du sourire qu'on trouve sur les lèvres des jeunes filles (22).
«La Cruche» (23-35).	Ah! Tu as cassé ma cruche (23).	Et c'est depuis l'aventure de cette femme qu'on ne maltraite plus les orphelins en pays noir (35).
«La Bosse de l'Araignée» (36-44).	Su-boum-ka Et le tam-tam s'en allait par la forêt (36).	Mais depuis toujours retentit à mon oreille Su-boum-ka (44).
«L'Enfant terrible» (45-52).	Autrefois, les animaux habitaient ensemble (45).	Elle regarde, elle scrute, interroge (52).
«Le Bœuf de l'Araignée» (53-62).	Dieu avait un champ qui était rempli de ronces (53)	[...] le mouton fut obligé de prendre la vilaine langue qu'il a encore (62).
«L'Araignée et la Tortue» (63-73).	C'était pendant la famine, une famine atroce (63).	Perché sur la plus haute des cimes, il cherche le pays de l'Écureuil où règnent l'abondance et la paix (73).
«Les funérailles de la mère Iguane» (74-83).	Iguane fils et Kakou Ananzè étaient des amis dont l'amitié avec les temps reverdissait (74).	Et c'est depuis ce soir-là aussi, leur amitié se rompait (83).
«Le Groin du Porc» (84-96),	Le Porc autrefois avait une trompe belle, une belle trompe (84).	Et c'est depuis ce jour-là que le Porc a le groin que nous lui connaissons (96).
«Le chasseur et le Boa» (97-106).	Un chasseur bien pauvre avait, au bord d'un fleuve, étendu ses pièges (97)	Vous à sa place, quelle décision prendriez-vous? (106).

«La Vache de Dieu» (107-115).	Surtout, Hyène, il ne faudra pas toucher au cœur, tu m'entends? (107)	Et c'est depuis ce jour-là que l'Hyène a l'allure que nous lui connaissons (115).
«Les Parents de la Chauve souris» (116-120).	La Chauve souris était seule, si seule que cette solitude, nuit et jour, lui pesait (116).	[...] c'est toujours la fameuse aventure de la chauve-souris qui, à sa dernière heure, n'eût aucun ami pour en avoir trop voulu dans sa vie (120).
«Le Champ d'Igname» (121-132).	Le champ s'étendait à perte de vue. Et c'était le champ de Kakou Ananzè (121).	Et c'est depuis ce jour-là qu'on voit des araignées sur les sources, les rivières, les fleuves (132).
«La Dot » (133-142).	Vraiment! Vraiment, [...] il passe souvent des drôles d'idées par la tête d'un dieu! (133)	c'est ainsi que je ne puis avoir la main de la fille aînée de dieu parce que j'avais oublié le bôdoah de mouche (142).
«Araignée et son fils» (143-150)	Était un monstre qu'il avait, Kakou Ananzè (143).	Depuis, il attend là, le retour de son fils qui un jour, de ce lieu même, partit visiter son royaume (150).
«L'homme qui voulait être roi» (151-158).	Un homme voulait être roi (151).	Voulez-vous être cet homme heureux? (158).

Maints critiques littéraires ont comparé la culture orale et la production écrite et *Le Pagne noir* de Bernard Dadié leur servait très souvent de point de repère. Jean Dérivé insiste sur le fait que parmi les très nombreux types de relations que la culture orale africaine a pu entretenir avec la production écrite, «la transposition en français écrit par un écrivain reconnu et ayant des prétentions littéraires, d'œuvres dites originellement dans une langue africaine» (Dérivé 2004: 1), le conte était librement adopté pour l'écrit.

Bernard Dadié a vécu toute son enfance sous l'influence des Français. À vingt et un ans, il commence à publier ses premiers textes anti-colonialistes, voulant contribuer à la sauvegarde des traditions et du patrimoine de son pays. C'est pourquoi le titre du recueil de ses contes est à la fois symbolique et significatif. Au dire de Dérivé, le pagne est, avec le boubou, un vêtement emblématique du continent africain tel qu'il est vu par l'Occident.

Sa qualité même d'objet textile envoie en outre par métaphore à l'aide de texte – on sait qu'il s'agit de la même étymologie d'autant qu'il existe aussi en plusieurs cultures locales des analogies symboliques entre le déroulement de la parole et le tissage. [...] Quant à l'adjectif 'noir' du texte

de Dadié, il renvoie implicitement à l'ensemble du continent subsaharien suggéré comme étant un ensemble culturellement homogène: le monde noir. Il s'agit bien entendu d'un mythe, même si le conte est un genre qui voyage beaucoup et dont on retrouve souvent les types et les motifs d'une société à une autre. Alors que précisément le répertoire de culture orale a un très fort ancrage éthique, celui-ci se trouve gommé dans le titre. (Dérivé 2004: 1)

Katja Schreiber suppose que l'auteur a choisi le titre à cause de sa fonction folklorique, vu le fait que les protagonistes et même les objets qui jouent un rôle dans ce conte sont d'origine typiquement africaine (Schreiber 1996: 1-3)¹.

Nous avons déjà mentionné que, des seize contes de Dadié, la plupart mettent en scène le personnage de Kakou Ananzè, symbole akan de la ruse et de la fourberie. Ce personnage ambigu a une série de succès, qui, sous un angle critique, peuvent être lus comme la promotion d'un nouvel ordre social pour lequel la ruse prend le pas sur le respect scrupuleux de la morale et des traditions.

Pour conclure, nous ne pouvons que répéter ce que nous avons dit au commencement de notre article: il ne faut pas mettre de signe d'égalité entre la littérature populaire et la littérature savante. Pourtant, sans contes populaires ancestraux, il n'y aurait pas eu de littérature savante africaine, basée sur l'oralité.

Bibliographie

- Abastado 1979: C. Abastado, *Mythes et rituels de l'écriture*, Bruxelles: Éditions Complexe.
- Ano 1972 (1976): M. Ano N'Guessan, *Conte agni de l'Indénié*, Abijan: Imprimerie Nationale.
- Bogliolo 1976: F. Bogliolo, Contes négro-africains et contes négro-américains, *Éthiopiennes*, 8, octobre 1976, site réalisé avec SPIP, <http://éthiopiennes.refer.sn/spip.php?article 513> 31.08.2010.
- Borgomano 2000: M. Borgomano, *Des hommes ou des bêtes*, Paris: Harmattan.
- Dadié 1955 (1970): B. B. Dadié, *Le pagné noir*, Paris: Présence africaine.
- Daiakité 2003: B. Daiakité, *De la page d'écriture et du mythe de l'ancêtre et de la parole dans le roman francophone ouest africain*, thèse de doctorat, Louisiana State University.

¹ Voir Schreiber (1996).

- Dérivé 2004: J. Dérivé, Le traitement littéraire du conte africain: deux exemples chez B. Dadié et B. Diop, *Semen, De la culture orale à la production écrite: Littérature africaines*, 18, <http://semen.revues.org/document2226.html> 31.08.2010.
- Fanon 1952: Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Paris: Seuil.
- Delfosse 1921: M. Delfosse, *L'âme nègre*, Bruxelles: Stock.
- Delfosse 1925: M. Delfosse, *Les Civilisations négro-africaines*, Bruxelles: Stock.
- Koné 1993: A. Koné, *Des textes oraux aux romans modernes*, Frankfurt: Verlag für Interkulturelle Communication.
- Ngandu 1997: P. Ngandu Nkashama, *Rupture et écriture de violence: études sur le roman et les littératures africaines*, Paris: Harmattan.
- Paulme et Seydou 1972: Denise Paulme et Christiane Seydou, «Les contes des 'Alliés animaux' dans l'Ouest-Africain», in *Recherches en Littérature Orale Africaine*, XII, 45, Paris: EHESS, 76-108.
- Scheub 1985: H. Scheub, *A Review of African Oral Traditions and Literature*, 28, 2-3, 1-72.
- Schreiber 1996: Katja Schreiber, Bernard Dadié: *Le Pagne noir*. Recueil de contes des pays baôlés, France Forum, Universität Bremen, Dossier: Contes et légendes africains, 1-3.
- Ugochukwu 1985: F. Ugochukwu, Le Dialogue dans *Le Pagne noir* de Bernard Dadié, in *Éthiopiennes, Revue négro-africaine de littérature et de philosophie*, 43, III n° 4, 14-37. <http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article 1482>. 31.08.2010.
- Wilentz 2001: G. Wilentz, Voices of The Ancestors Through The Words of Writers: Teaching the Diasporas from an African Cultural Base, in F. Toyola (éd.), *Palaver of African Literature*, 1.

Љиљана Матић

БЕРНАР ДАДИЈЕ И НАДАХНУЋЕ ТРАДИЦИОНАЛНИМ АФРИЧКИМ ПРИЧАМА

Резиме

Бернар Дадидје износи на беспрекорном француском језику традицију своје родне Африке и показује несумњиви дар доброг посматрача бића и ствари, своју мудрост и своју духовитост. Тврдимо да је након непристрасног испитивања могуће закључити како не треба стављати знак једнакости између учене књижевности и племенитости мисли; исто тако, да не треба означавати народну књижевност као наивну и приглупу. Упоредјујући писану књижевну традицију Западнака и књижевност засновану на усменој традицији народа Црног континента, пажљив читалац може да открије бројне заједничке додирне тачке Белаца и Црнаца. Покушаћемо да покажемо значај традиционалних афричких прича ослањајући се на роман Бернара Дадидјеа *Црна прегача*. У својој студији, одабрали смо да прво говоримо о *Причама ањи из Инденије*, које је сакупио Маријус Ано Н'Гусан, а потом о *Црној прегачи* Бернара Б. Дадидјеа. Циљ нам је да покажемо снагу вербалног израза једне књижевности без слова својствене онима које Западнаци називају дивљацима, а чија мудрост се износи на видело када се напише на језику некадашњих колонизатора.

У закључку, желимо да поновимо оно што смо рекли на почетку свога огледа: не треба стављати знак једнакости између народне и учене књижевности. Међутим, без прадедовских народних прича, не би постојала учена афричка књижевност, која се заснива на усменој књижевности.

Примљено: 28. 12. 2010.

Elena Dineva
Université «St. Clément d'Ohrid» de Sofia

L'IMAGE DOUBLE DE LA FEMME VUE PAR LE REGARD DE L'ARTISTE (étude comparée du roman *Bruges-la-Morte* et de la peinture de Hans Memling)

Loin de chercher à explorer à fond la problématique du mythe nordique qui a joué au cours des siècles un rôle particulièrement important dans la construction de l'identité dite «belge», nous nous focaliserons dans notre communication sur la mise en parallèle des esthétiques de deux de ses plus connus représentants: le romancier belge Georges Rodenbach et le peintre flamand Hans Memling.

Notre tâche sera donc de mettre en évidence les stratégies et les principes adoptés par les deux auteurs qui font que leurs esthétiques, si différentes qu'elles puissent paraître, se trouvent dans un rapport de dialectique perpétuelle qui se fait voir essentiellement dans l'image de la femme. L'image de la femme telle que le lecteur et respectivement le spectateur la voient est d'abord et surtout le fruit du travail acharné du regard. Dans cette optique justement nous essayerons de voir comment les deux types de regard – celui de l'écrivain et celui du peintre – modulent cette image.

Enfin, pour conclure, à travers l'analyse du rôle primordial du regard, nous tâcherons de mettre en évidence la perméabilité de la frontière entre la littérature et la peinture qui permet au lecteur de relativiser son interprétation du texte par le biais de la peinture et, respectivement, de la peinture par le texte.

Mots-clés: femme, littérature, peinture, regard, détail, image double, fascination

On a répété à plusieurs reprises que la littérature belge mise sur l'élément pictural. Et pour cause: la peinture a sans doute joué, d'une manière ou d'une autre, un rôle particulièrement important dans la construction et l'affirmation de l'identité dite «belge». Conçue à la base du mythe nordique, la peinture a pleinement participé, au cours des siècles, à des stratégies de survie de l'espace francophone de Belgique qui a été et qui est

d'ailleurs toujours confronté à l'influence, parfois très forte, du centre, c'est-à-dire, de Paris.

Loin de chercher à explorer à fond la problématique du mythe nordique, nous nous focaliserons dans notre communication sur la mise en parallèle de deux de ses plus connus représentants: le romancier belge Georges Rodenbach et le peintre flamand Hans Memling.

Notre tâche sera donc de mettre en évidence les stratégies et les principes adoptés par les deux auteurs qui font que leurs esthétiques, si différentes qu'elles puissent paraître, se trouvent dans une dialectique perpétuelle. Ce mouvement de transfert d'éléments variés cristallise de la manière la plus catégorique dans l'image de la femme qui joue le rôle d'un soi disant «pont» entre les deux auteurs et, par là, entre la littérature et la peinture.

L'image de la femme telle que le lecteur et respectivement le spectateur la voient est d'abord et surtout le fruit du travail acharné du regard. Dans cette optique justement, nous essayerons de voir comment les deux types de regard – le regard fasciné de Hugues, le personnage principal du roman *Bruges-la-Morte*, et le regard modéré du peintre Hans Memling – modulent cette image.

Outil par excellence de l'appropriation du réel dans l'acte de peinture, le regard est également la force motrice de la narration dans l'acte d'écriture. Son travail principal passe par la perception et le déchiffrement d'une foule de détails qui s'enchaînent pour dresser un portrait en filigrane de ce qui est regardé. Or, le rôle du détail change non seulement en fonction de ce qui est regardé mais aussi de celui qui regarde, ce que nous tenterons d'illustrer par la mise en parallèle des deux auteurs qui nous intéressent aujourd'hui: le peintre Hans Memling et l'écrivain Georges Rodenbach. Les deux auteurs nous livrent deux types de regards qui se ressemblent autant qu'ils diffèrent et nous verrons bien pourquoi.

D'abord, et le peintre et l'écrivain accordent une attention impressionnante au particulier et partent à la conquête du détail, ce qui cristallise surtout dans l'image de la femme. Pourtant, relatif à la recherche constante d'équilibre et d'unicité chez Memling, le détail devient chez Rodenbach l'agent principal qui disloque l'image en question tout en accélérant l'aveuglement de celui qui regarde, notamment de Hugues qui, face à Jane, le sosie de sa chère disparue, perd tous ses repères. Les deux auteurs excellent donc dans ce que Daniel Arasse appelle dans son ouvrage *Le Détail: pour une histoire rapprochée de la peinture*, le détail iconique car «Le détail iconique c'est ce qui fait sujet, représentation, pousse la ressemblance jusqu'au bout.» (<<http://www.tentacules.net/index.php?id=489>>). La quête de la perfection qu'il traduit, assure la cohé-

rence de l'image féminine chez Memling (mentionnons «Le Dyptique de Maarten van Nieuwenhove» ou bien «La Châsse de Sainte-Ursule»).

Par conséquent, le regard que le peintre porte sur la femme, est un regard modéré: le travail méticuleux sur le détail évoque les survivances de la miniature du Moyen-Age tout en suggérant une forme préliminaire de réalisme qui s'annonce déjà dans l'œuvre du peintre. Dans ce sens, l'image de la femme chez lui est surtout le résultat d'un long processus d'individualisation progressive entamé à l'époque de la Renaissance qui touche à la représentation de l'homme sur le tableau en général. Memling s'inscrit donc dans le mouvement fondamental pour la peinture de la Renaissance flamande qui va «de la description discursive vers la concentration symbolique.» (Panofsky 2003: 476).

Situé dans un rapport de continuité par rapport au peintre, Rodenbach mène cette «concentration symbolique» à son terme. L'image de la femme dans le roman *Bruges-la-Morte* résulte dans une large mesure de la règle «aimer au-delà du possible». Cette règle détermine de manière explicite le comportement de Hugues Viane, le veuf qui n'arrive pas à retrouver la consolation et la paix dans son âme après la mort de sa bien-aimée. Cherchant sans cesse à reconstituer l'image de la morte, il est amené à vivre sa vie triste et sans aucune étincelle d'espoir comme une bête prise dans les filets des analogies qu'il tisse délibérément lui-même tout au long du roman.

Afin de retrouver son calme, il s'applique à transposer l'image de la femme morte dans l'image de la femme vivante. Cette recherche constante commence et progresse par étapes successives grâce au regard. Investi à l'extrême dans son souvenir, Hugues cherche du regard tout autour de lui des objets qui lui rappellent sa bien-aimée disparue. Et, à force de chercher, il finit par voir son double:

Tout à coup, tandis qu'il recomposait par une fixe tension de l'esprit et comme regardant au-dedans de lui, ses traits à demi effacés déjà, Hugues qui, d'ordinaire, remarquait à peine les passants si rares d'ailleurs, éprouva un émoi subit en voyant une jeune femme arriver vers lui. (Rodenbach [1892], 1977: 28)

C'est le point de départ du trouble émotionnel qui s'installera durablement dans le for intérieur du veuf. C'est aussi le début du dérèglement de sa perception visuelle: à partir de ce moment-là où l'autre femme apparaît à l'horizon, le regard de Hugues brouillera tous les repères autour de lui au point de ne plus savoir distinguer le réel et l'irréel. Autrement dit, le regard du veuf devient progressivement le regard de «l'artiste fasciné» (Frølich 1997:131), définition que Juliette Frølich formule à propos de l'artiste balzacien.

Hugues est l'artiste qui tente de créer une image parfaite de la femme. S'efforçant à saisir le moindre détail qui fait que l'inconnue ressemble à sa femme morte, le veuf réduit de plus en plus la distance à partir de laquelle il la regarde: «En la voyant [Jane] maintenant de plus près, de tout près, nulle différence ne s'avérait entre la femme ancienne et la nouvelle.» (Rodenbach [1892], 1977: 37, pour Hugues). Bien au contraire, plus il regarde Jane, plus elle lui apparaît «d'une ressemblance totale, absolue et vraiment effrayante» (Rodenbach [1892], 1977: 30).

À force d'aspirer à capter la perfection de la femme vivante qui devrait être d'une identité absolue avec la femme morte idéalisée à l'extrême, le regard de Hugues, se transforme en un regard d'obsession et de fascination. Le veuf regarde d'abord la morte de «l'œil de la monomanie, de l'idée fixe, de la recherche du chef-d'œuvre et de l'absolu.» (Rodenbach [1892], 1977: 125) Ensuite, il projette le même regard sur Jane, et avec plus d'insistance encore, essayant de calquer l'image de la morte sur l'image de la vivante:

Maintenant, quand il songeait à sa femme, c'était l'inconnue de l'autre soir qu'il revoyait. Elle était son souvenir vivant, précisé. Elle lui apparaissait comme la morte plus ressemblante. (Rodenbach [1892], 1977: 19)

Jane, étant la création du regard fasciné qui est un regard d'amour obsessionnel plus qu'une création de la raison, entre sur scène au début comme «une apparition» (Rodenbach [1892], 1977: 26), comme «une vision» (Rodenbach [1892], 1977: 32) qui s'évanouit. Hanté par la vision de la jeune femme «svelte et rapide» (Rodenbach [1892], 1977: 31), Hugues est charmé. Il ne sait plus distinguer les deux femmes qui deviennent pour lui une seule, et il est totalement impuissant devant ce que ses yeux voient:

Hugues se trouve sans forces, tout l'être attiré, entraîné dans le sillage de cette apparition. La morte était là devant lui; elle cheminait, elle s'en allait. Il fallait marcher derrière elle, s'approcher, la regarder, boire ses yeux retrouvés, rallumer sa vie, ses cheveux qui étaient de la lumière. (Rodenbach [1892], 1977: 31)

À force de regarder, Hugues voit une image de la femme qui se double devant ses yeux qui sont pris dans le remous de leurs visions et de «leurs apparitions intermittentes comme celles de la lune dans les nuages». (Rodenbach [1892], 1977: 32).

Dans ce sens, la beauté de la femme n'est plus une source de plaisir esthétique mais de désir obsessionnel. La vivante n'est belle que jusqu'à ce que le regard fasciné de Hugues y discerne les traits de la morte qui reste jusqu'à la fin du roman la référence de la beauté parfaite, mais aussi parfaitement subjective, puisque vue par un seul regard qui ne peut plus vrai-

ment voir. C'est là justement que les esthétiques de Memling et Rodenbach divergent: alors que le peintre porte un regard sur l'image de la femme qui cherche à «l'embrasser» dans sa totalité, le personnage principal du roman la disloque en plusieurs petits détails qui l'empêchent d'y voir clair. En d'autres termes, de la fascination, Hugues passe «au désir finalement de découper [son] œuvre» (Arasse 1992: 44), c.-à-d. la femme.

A travers les descriptions méticuleuses de la femme, qu'il s'agisse de la femme morte ou bien de la femme vivante, Hugues affirme sans doute une attitude artistique à son égard plutôt qu'il n'y pose un regard documentaire. Mais, à la différence de Memling chez qui l'enchaînement des détails iconiques relatif à son aspiration à saisir la durée, confère une lumière intégrale à l'image féminine, Hugues livre au lecteur un regard impressionniste par rapport à la femme. Le détail se transforme donc en fragment, ce qu'on voit dans l'écriture particulière de Rodenbach qui «fuit le terme général englobant l'objet dans son entièreté, autant que le terme précis qui le fixe et le limite pour se servir de celui-ci, l'effleurant, le prenant de biais, suggère plutôt qu'il ne décrit.» (Berg 2004: <http://aelib.org.ua/texts/berg__rodenbach__fr.htm>).

A la différence de Memling, à travers le regard de Hugues, Rodenbach ne propose pas d'image intégrale de la femme. L'intégralité chez lui se noie dans une mer de détails, éclairés par les jeux constants de la lumière:

Eh bien ! oui ! cette fois, il l'avait bien reconnue, et à toute évidence. Ce teint de pastel, ces yeux de prunelle dilatée et sombre dans la nacre, c'étaient les mêmes. Et tandis qu'il marchait derrière elle, ces cheveux qui apparaissaient dans la nuque, sous la capote noire et la violette, étaient bien d'un or semblable, couleur d'ambre et de cocon, d'un jaune fluide et textuel. Le même désaccord entre les yeux nocturnes et le midi flambant de la chevelure. (Rodenbach [1892], 1977: 27).

Nous sommes donc en présence d'une sorte d'impressionnisme attaché à l'idéologie symboliste qui fait que l'image de la femme s'éloigne de plus en plus de la réalité. Cela suppose un travail particulier du regard: «En appelant le regard à se poser successivement en divers endroits du tableau, le détail rythme le parcours de ce regard qui suit «les chemins ménagés dans l'œuvre» (Arasse 1992: 149).

Le travail acharné du regard permet de dresser une image double de la femme en filigrane. Cette dualité se réalise à plusieurs niveaux. D'une part, c'est au sein du roman que le lecteur la perçoit. Réfractée par la «diabolique ressemblance» (Rodenbach: [1892], 1977: 34), la femme passe progressivement de l'humain au démoniaque et ce passage dont le regard de Hugues est le premier à rendre compte, s'avère être l'axe central

autour duquel s'organise le roman *Bruges-la-Morte*. La prise de conscience de la fausseté de Jane, la danseuse, en qui Hugues croit retrouver son épouse morte, survient au moment où le veuf fait l'expérience des poupées russes en faisant la mettre vivante les robes de la morte:

Cette minute, quand il la verra habillée comme l'ancienne, devrait contenir pour lui tout le paroxysme de la ressemblance et l'infini de l'oubli mais cette même minute qu'il avait rêvé culminante et suprême apparaissait polluée, triviale (Rodenbach [1892], 1977: 55)

A partir de ce moment, qui est en effet un moment crucial dans le roman, le regard fasciné de Hugues se transforme progressivement et de manière inconsciente en un regard désillusionné:

Mais Hugues, sans s'apercevoir qu'il avait changé lui-même sa façon de regarder, confrontant avec un soin plus minutieux, en imputait la faute à Jane et la croyait elle-même toute transformée. (Rodenbach [1892], 1977: 67)

D'une femme idéalisée dans la mesure où elle est longtemps le double de la morte, Jane devient «hautaine et glaciale» (Rodenbach [1892], 1977: 98) et ses traits se déforment. Cette déformation est flagrante à un point tel qu'elle acquiert à la fin du roman un aspect purement démoniaque et commence à rire d'un «rire cruel, découvrant ses dents blanches, des dents faites pour des proies.» (Rodenbach [1892], 1977: 84).

De part son regard, Hugues se révèle certainement comme un artiste, mais comme un artiste dont l'œuvre qui se construit devant ses propres yeux, finit par le dépasser provoquant en lui un effroi taraudant. Dans le projet mental qu'il élabore tout au long du roman, notamment de retrouver son harmonie et sa place dans le monde qui l'entoure, Hugues attribue à Jane le rôle d'un médium qui lui permette de le réaliser. Or, le projet du veuf est finalement voué à l'échec car le monde réel auquel appartient la vivante s'avère en désaccord total avec le monde parfait qui est réservé à la morte.

Ce dédoublement de l'image de la femme dans le roman se fait voir également dans l'œuvre de Memling dans la mesure où le peintre, tout en partant de l'image de femme idéale qui est la Vierge, tourne de plus en plus son regard vers la femme réelle. La remise en valeur de la femme réelle qui est loin d'être parfaite comme la Vierge, se réalise par un rapprochement entre le sacré et le profane. L'individualisation de l'image féminine abolit les normes de la beauté canonique pour y suppléer petit à petit les normes de la beauté humaine, ce qu'on voit dans le portrait de *Sibylla Sambetha*, par exemple.

Or, à la différence de Rodenbach où le rapport entre les deux aspects de l'image en question est conflictuel par excellence et lui confère un

déchirement intérieur et une fatalité extrême, chez le peintre ce déchirement ne s'est pas encore produit. Memling efface toute trace de fatalité pour laisser s'infiltrer dans ses peintures la sérénité d'un visage qui renaît de ses cendres. Être femme est désormais une condition suffisante pour être peinte au même titre que l'homme. L'individualisation de la femme en tant que telle mène à l'accentuation de ses traits purement humains qui la rapprochent de la réalité même dans sa sainteté.

Ainsi, alors que Hugues décompose délibérément l'image de la femme pour mieux cerner ses traits, Memling conçoit la femme inséparablement de son contexte qui est la réalité immédiate. Autrement dit, Memling est non moins que Rodenbach à la recherche d'un idéal particulier de beauté féminine. Or, dans cette quête le peintre élimine toute tension et dramatisme à la différence l'écrivain dont le personnage principal, Hugues, sombre presque dans la folie parce que le modèle de femme qu'il construit tout au long du roman s'avère «incompatible» avec la réalité immédiate.

Enfin, instrument principal dans la construction de l'image de la femme, le regard suit le cheminement de celle-ci qui passe de la sanctification à la démonisation. Ainsi, de l'esthétique de l'écrivain à celle du peintre, le regard nous est révélé dans tous ses aspects: simple acte de diriger les yeux vers l'objet regardé ou manière de le considérer par le biais de la pensée, il nous est également présenté comme le médium principal de l'expression des sentiments et des états d'âme. Ce qui plus est, en examinant le rôle du regard dans deux contextes différents déterminés par la nature respectivement de l'œuvre romanesque et de l'œuvre picturale, nous avons essayé d'accentuer sur le fait que le regard est beaucoup plus qu'un outil de perception: il permet au lecteur d'aller au-delà des limites imposées par le langage purement textuel et par là, de relativiser son interprétation du texte littéraire par la peinture et vice-versa.

Bibliographie

Arasse 1992: D. Arasse, *Le Détail: pour une histoire rapprochée de la peinture*, Coll. «Idées et recherches», Paris: Flammarion.

Frølich 1997: J. Frølich, L'œil clair-obscur: de Balzac, de l'artiste, de la fascination et des choses in: *Des hommes, des femmes et des choses*, Coll. «Éditions Essais et savoirs», Paris: Presses Universitaires Vincennes, 125-138.

Panofsky 2003: E. Panofsky, *Les Primitifs flamands*, Coll. «35/37», Paris: Hazan.

Todorov 2004: T. Todorov, *Éloge de l'individu*, Coll. «Essais», Paris: Adam Biro.

Ressources en ligne

Berg, C. «*Bruges-la-Morte*» de G. Rodenbach (lecture). <http://ae-lib.org.ua/texts/berg__rodenbach__fr.htm>. 15.09.2010.

Trouver *Objet Caché*. <<http://www.tentacules.net/index.php?id=489>>. 16.10.2010.

Елена Динева

ДВОСТРУКА СЛИКА ЖЕНЕ ВИЂЕНА ОЧИМА УМЕТНИКА (компаративна студија романа *Bruges-la-Morte* и слике Ханса Мемлинга)

Резиме

Без намере да покушамо да истражимо у потпуности питање нордијског мита који је током векова играо веома битну улогу у стварању тзв. «белгијског» идентитета, усредсредимо се у овом чланку на поређење естетика двојице његових најпознатијих представника: белгијског романијера Жоржа Роденбаха и фламанског сликара Ханса Мемлинга.

Наш ће задатак, дакле, бити да укажемо на стратегије и принципе које су ова два аутора усвојили, а који чине да се њихове естетике, тако различите, налазе у односу непрестаног сучељавања које се суштински види у слици жене. Слика жене, како је узајамно виде читалац и посматрач, првенствено и пре свега је резултат упорног рада погледа. У том смислу ћемо покушати да видимо како два типа погледа – поглед писца и поглед сликара – обликују ту слику.

Најзад, као закључак, кроз анализу примарне улоге погледа, настојаћемо да покажемо пропустљивост границе између књижевности и сликарства која омогућује читаоцу да релативизује своје тумачење текста уз помоћ слике и, обрнуто, слике уз помоћ текста.

Примљено: 30. 01. 2011.

Marjana Đukić

Institut des langues étrangères, Université du Monténégro

LA PRATIQUE DE L'ANTIROMAN DANS LES VIEUX ROMANS

Le terme *antiroman* est forgé par Sorel au XVII^e siècle dans le *Berger extravagant* (1627) mais cette pratique hypertextuelle connaît son histoire depuis le roman courtois. Sans connaître l'aspect théorique de cette pratique, des romanciers ont réagi contre les canons littéraires tout en créant une fiction romanesque. Gérard Genette a précisé et expliqué des relations hypertextuelles et des notions critiques telles que la parodie, le pastiche ou l'antiroman. Le caractère métatextuel de l'antiroman est essentiel dans les changements des systèmes narratifs. Depuis Chrétien de Troyes à Gide, l'antiroman indique les étapes cardinales de l'évolution du roman, surtout dans les époques où la théorie littéraire ignore le genre romanesque.

Mots-clés: antiroman, hypertextualité, Gérard Genette, Charles Sorel, Chrétien de Troyes, évolution du roman

Depuis la parution de *Palimpsestes* de Gérard Genette en 1982 la théorie littéraire a obtenu un répertoire précis des relations hypertextuelles qui a modifié et redéfini les significations des notions utilisées et usées telles que la parodie, le travestissement ou le pastiche. L'importance de cette étude repose aussi sur le fait que Genette ouvre le monde des vieux romans en nous montrant l'ingéniosité et le savoir littéraires des anciens romanciers souvent oubliés et effacés aujourd'hui. Partant de l'idée que chaque œuvre littéraire évoque à quelque degré un autre texte littéraire, Genette offre une classification structurale selon la relation qui s'établit entre l'hypertexte et son hypotexte (imitation ou transformation). Cette classification structurale redevient fonctionnelle quand il y introduit la répartition selon la fonction ou le régime qui peut être ludique, satirique ou sérieux.

La redéfinition des notions par Genette dans le domaine de ce qui était connu sous le nom de l'intertextualité a diminué l'incertitude et les hésitations des sens, problèmes toujours présents dans la théorie littéraire. L'une des notions et des phénomènes acceptée et élaborée par *Palimpse-*

sestes est l'antiroman. Forgé par Charles Sorel au XVII^e siècle, l'antiroman était le sous-titre de son *Berger extravagant* (1627). Par le titre, le sous-titre, les Remarques et par l'histoire où le héros sous l'influence des romans pastoraux perd la tête, le *Berger extravagant* montre d'une manière évidente la discussion hypertextuelle. Bien que la cible soit le roman pastoral, Sorel met en cause également les autres conventions romanesques de l'époque – la littérature sentimentale, allégorique, le roman héroïque, le roman grec, et même *Don Quichotte*.

Sorel a imaginé son antiroman comme le livre qui «fut le tombeau des Romains» où il a utilisé les situations, les conventions, les personnages et les scènes déjà décrits par des romanciers célèbres ou obscurs. Comme le dit Jean Serroy (1981: 297), la narration de l'antiroman de Sorel est une citation continue.

Avec Sorel on peut déjà trouver certains traits du genre. En développant une histoire originale, le roman ouvre tout d'abord la discussion hypertextuelle avec la richesse de la tradition romanesque. Pour remplir cet objectif l'auteur doit être un lecteur assidu et bien averti. Le talent d'historien du roman et de critique littéraire de Sorel est montré dans deux livres *La Bibliothèque française*, 1664, et *De la Connaissance de bon livre*, 1671. Ensuite, l'antiroman ne polémique pas contre un seul texte littéraire, mais contre l'ensemble des procédés et des conventions devenus la doxa d'une époque. Puis, dans le diégèse, il y a un héros intoxiqué par la lecture des romans. Finalement, en l'absence de vraie critique littéraire, l'antiroman s'élève contre les romans canonisés qui sont en train de perdre le caractère esthétique, selon le vocabulaire des Formalistes Russes, et de cette manière il fonctionne comme la critique du roman.

Tous ces traits spécifiques se trouvent dans la définition de Genette. Selon sa théorie, l'antiroman est une pratique hypertextuelle complexe, qui s'apparente par certains de ces traits à la parodie, mais sa référence textuelle est toujours multiple et générique. Son hypotexte est donc un hypogène. La ressemblance avec la parodie est dans le régime ludique, mais l'hypotexte de la parodie est un texte singulier. Il s'agit alors de héros vulgaires de l'antiroman qui vivent des aventures analogues à celles des héros de genres nobles. Cependant, Genette souligne une distinction importante: dans la parodie, l'analogie est réelle, inconsciente et diégétique, alors que dans l'antiroman, l'analogie est métadiégétique, située dans l'esprit et le discours du héros. Pour Genette, l'antiroman est proche également du poème héroï-comique, qui repose sur un contraste similaire entre l'histoire et le discours.

Le délire est le principal opérateur de l'antiroman parce que dans le centre de la diégèse se trouve un lecteur incapable de comprendre que

la vie n'est pas un roman et qui prend l'univers romanesque pour réel. Le héros de *Berger*, le bourgeois Louis, change de nom en Lysis, achète quelques moutons et tombe amoureux d'une certaine Charite, tout cela étant provoqué par les romans pastoraux qu'il a lus. Cette illusion, en l'occurrence encouragée par Anselme, Lysis la vit selon les préceptes du genre – il consulte l'écho, il chante sous la fenêtre, il part pour le (prétendu) Forez, il se jette comme Céladon dans les flots d'une rivière croyant que c'est Lignon, il emploie un langage précieux, il se déguise, il chasse le dragon. L'effet réalisé est le rire selon lequel l'antiroman s'apparente aux formes du burlesque. Genette trouve d'autres opérateurs de cette pratique hypertextuelle: la mystification extérieure qui peut aggraver les effets, le procédé dominant du *Berger*, puis l'imitation consciente, le pastiche ou la charge dans les discours, billets et poèmes et, finalement, l'antiroman fonctionne comme la critique sérieuse et ainsi l'hypertexte devient le métatexte.

L'élément métatextuel est en fait l'effet et le résultat le plus sérieux de l'antiroman. Dans les périodes où il n'y pas eu de critique littéraire, l'antiroman remplit ce vide. La preuve de cette fonction est que les cibles sont des œuvres canoniques ou des succès contemporains. Il ne faut pas comprendre les hypotextes comme des œuvres attaquées, mais acceptées, confirmées comme canons parce que l'antiroman ne polémique pas contre les œuvres mineures et marginales. Dans la tradition burlesque, il faut rire des choses presque saintes, comme c'était le cas dans les travestissements de Homère, de Virgile ou d'Ovide. Dans le roman du XVII^e siècle, l'antiroman désacralise l'*Astrée*, ce «roman des romans», mais aussi les romans héroïques de Mlle de Scudéry ou la Calprenède, et d'une époque précédente la tradition encore vivante des romans de chevalerie et des romans picaresques. Grâce à l'activité métatextuelle de l'antiroman, on peut suivre l'évolution du genre romanesque et le changement des systèmes narratifs.

D'après cette critique textuelle, le chef-d'œuvre de Sorel, *l'Histoire comique de Francion* (1623, 1626, 1633) le statut de l'antiroman mérite aussi. Cet auteur militant contre les mauvais romans avait l'intention de démontrer comment on peut en créer un bon qui se lit avec plaisir en utilisant des procédés et des motifs déjà connus. Dans *Francion*, le romancier profite des scènes de chevalerie, apporte un ton picaresque, utilise des déguisements, des reconnaissances et autres péripéties baroques et lutte contre le pédantisme précieux, mais en même temps il y intègre les idées libertines contemporaines. Le plus important est qu'il établit ainsi une nouvelle tradition, celle du roman comique.

L'écart de la définition de l'antiroman est que le héros de *Francion*, bien que lecteur assidu des romans de chevalerie, apprend vite que la vie n'est pas un roman et quitte ses illusions chevaleresques. L'absence du délire et la discussion hypertextuelle, qui est plus implicite et moins évidente que dans le *Berger extravagant*, marquent donc considérablement l'existence de ce type de texte selon son caractère métatextuel, même si toutes les exigences de la définition n'étaient pas remplies. A vrai dire, Genette lui-même ne trouve que trois romans qui sont des antiromans proprement dits: *Don Quichotte*, le *Berger extravagant* et *Pharsamon* de Marivaux.

Cependant, les traits essentiels sont présents dans de nombreux romans de différentes époques marquant les points cardinaux de l'évolution littéraire. Quand on parle de l'évolution, ce terme est compris dans le sens des Formalistes Russes, comme le rétablissement de nouvelles écoles littéraires qui possède un caractère dynamique (v. B. Eikhebaum 1965: 69), nullement comme progrès. Avec cette signification non stricte, *Madame Bovary* est un antiroman et en discussion hypertextuelle avec l'hypotexte balzacien. Le personnage lit des romans et la vie d'Emma offre certains éléments romanesques, tels que le séducteur Rodolphe, qui démarre le mécanisme de la perte du sens pour la réalité. En sacrifiant le ton burlesque, le roman de Flaubert conserve le mécanisme de l'antiroman et devient une révolution du genre. On peut ajouter d'autres noms, Sterne, Diderot, Gide, mais il est un peu surprenant de trouver les traces de l'antiroman dans l'œuvre du premier romancier français, Chrétien de Troyes.

Il est connu que Chrétien de Troyes avec ses cinq romans établit le type du roman courtois. Il quitte «la matière» romaine (ses romans perdus étaient sous l'influence d'Ovide) au profit de la «matière» bretonne dont il crée un monde romanesque qui sera pendant des siècles un modèle de roman de chevalerie, des romans médiévaux français en prose aux romans espagnols du XV et XVI siècle dont le texte eidétique est *Amadis de Gaule*. L'amour et les aventures sont deux axes thématiques par lesquels le roman est défini par rapport aux autres genres littéraires, surtout aux chansons de geste. L'amour courtois, la *fine amor*, laisse de côté la conception de l'amour comme maladie, comme une force fatale et destructrice, présente encore dans *Tristan et Iseut*. L'amour courtois est un choix raisonnable, réservé à une élite capable de l'éprouver et de le transmettre par un langage raffiné et élégant. L'amour devient un art d'aimer que la dame et le chevalier peuvent partager parce qu'ils ont le même code. Le chevalier doit franchir de nombreux obstacles – tuer un dragon, défendre le château, vaincre dans un tournoi, pour accéder à

l'être aimé. Le conflit romanesque se trouve entre l'amour et le devoir chevaleresque, mais la fin heureuse est quand même le topoi du roman courtois.

Il s'agit donc du modèle, brièvement exposé, créé par Chrétien de Troyes, mais l'auteur médiéval montre beaucoup de talent pour les discussions hypertextuelles. Or, il a créé son roman *Cligès* d'après *Tristan*, avec le trio Cligès, son oncle Alice et la fille Fenice. Mais pour Fenice, la femme de l'oncle n'a pas de conflit moral et elle choisit ainsi l'homme qui aime - qui a du cœur, qu'il a le corps. Également, Chrétien parodie le motif du breuvage magique: lors de la nuit nuptiale, Alice boit la potion qui donne une fausse illusion de plaisir et Fenice boit l'autre pour provoquer une fausse mort.

Pendant que la critique nomme souvent *Cligès* anti-*Tristan*, *Perceval*, le dernier roman de Chrétien de Troyes ouvre non seulement les nouvelles possibilités de l'art romanesque, mais met en question le modèle qu'il a créé - le roman courtois. Les éléments métatextuels sont nombreux dans le niveau thématique aussi bien que dans le niveau du procédé. Tout d'abord, le héros est anti-courtois, il grandit dans l'ignorance et apprend la chevalerie au fur et à mesure; ainsi Perceval devient le premier roman d'apprentissage. Le roi Arthur est mélancolique et las, le chevalier de la Table Ronde Gornemant de Gort est ironique envers la cérémonie de l'adoubement. Il manque également l'axe central - l'amour existe mais Chrétien mène cette histoire vers une thématique plus spirituelle et mystique centré autour du Graal. Il n'y a plus d'amour heureux à la fin et le couple amoureux (la dame et le chevalier) n'est plus le fil principal thématique; même Perceval découvre une mélancolie en pensant à sa Blanchefleur, ce qui est un motif nouveau. De l'amour romanesque. Enfin, Perceval commet un péché en suivant le vœu de silence des chevaliers - il reste sans mots devant le Graal.

Il est évident que Perceval est un tournant significatif dans la poétique de Chrétien de Troyes. Le premier romancier connu montre la capacité d'une critique hypertextuelle envers *Tristan et Iseut*, mais il crée aussi une sorte d'antiroman dont l'hypogénre est le roman courtois. Il s'agit en tout cas d'un rare exemple de la conscience romanesque qui lutte contre les conventions et les canons même s'il était leur créateur.

L'antiroman, notion créée par Sorel, confirmé comme notion critique grâce à Genette, révèle les étapes révolutionnaires du genre où les romanciers érudits mettent en question des formes traditionnelles pour les remplacer. «Toute succession littéraire», écrivait Tynianov, «est avant tout un combat, c'est la destruction d'un tout déjà existant et la nouvel-

le construction qui s'effectue à partir des éléments anciens». (Tynianov 1965: 68)

Dans ce combat, l'antiroman apparaît, d'après Jean Serroy, comme le laboratoire où les auteurs découvrent la richesse des techniques narratives, des structures du récit et la réflexion sur le roman dans la fiction du roman. Il faut être très sensible et reconnaissant par rapport à ces points romanesques originaux de l'histoire littéraire dont l'invention et le travail métatextuel ont changé le genre.

Bibliographie

Eikhebaum 1965: B. Eikhenbaum, La Théorie de la méthode formelle, in: *Théorie de la littérature*, (textes des Formalistes russes réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov), Collection «Tel Quel», Paris: Seuil, 31-75.

Genette 1982: G. Genette, *Palimpsestes*, Paris: Seuil.

Serroy 1981: J. Serroy, *Roman et réalité*, Paris: Minard.

Tynianov 1965: J. Tynianov, De l'évolution littéraire, in: *Théorie de la littérature*, (textes des Formalistes russes réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov), Collection «Tel Quel», Paris: Seuil, 120-137.

Марјана Ђукић

АНТИРОМАН КАО ПОСТУПАК СТАРИХ РОМАНА

Резиме

Француски романописац Шарл Сорел је као поднаслов свог романа *Настирани пастир* први пут употребио термин антироман. Као критички појам задржаће га Жерар Женет у чувеној студији *Палимпсестии* која открива и дефинише хипертекстуалне односе, а многе познате појмове, као што су пародија, травестија или пастир, редефинише и освјетљава. Антироман је посебна интертекстуална операција којом се полемиче не са појединачним текстом, већ са читавим жанром. Романописци свих епоха, од Кретјена де Троа до Жида, користили су овај вид десакрализације канона чиме антиромани постају кардинални пунктови у еволуцији жанра.

Примљено: 29. 01. 2011

Tamara Valčić Bulić
Faculté de philosophie, Université de Novi Sad

LES ILLUSTRÉS FRANÇAISES (1713) DE ROBERT CHALLE: ENTRE TRADITION ET MODERNITÉ?

Les Illustres Françaises de Robert Challe (1659 - 1721), roman qui connut un succès européen remarquable pendant tout le 18^e siècle, n'a été véritablement redécouvert par le grand public que dans les années 60 du siècle dernier. Au croisement d'un recueil de nouvelles et d'un roman par son architecture complexe, cette œuvre se présente à la fois comme fruit d'une longue tradition et comme précurseur des romans de l'ère moderne, ceux de l'Abbé Prévost, de Diderot, de Laclos, puis de Balzac et de Stendhal.

C'est d'abord le réalisme et le naturel du roman, «roman d'action et de passion», appelé même «barbare», qui fait l'objet d'un examen tout particulier, puis est étudiée la structure polyphonique du roman: on s'efforce de mettre en relief la pluralité des voix narratrices qui se font écho, ainsi que la très forte cohésion des histoires entre elles. Nous nous interrogeons à la fin sur le rôle des *Illustres Françaises* dans la naissance du roman moderne en France.

Mots-clés: Robert Challe, *Illustres Françaises*, naturel, vérité, roman, histoires

Les Illustres Françaises est une œuvre aujourd'hui largement connue en France: elle a été publiée sans nom d'auteur pour la première fois à La Haye en 1713, puis deux ans plus tard en France. C'est une œuvre prisée par bien des contemporains et lue tout au long du 18^e siècle: en témoigne une quinzaine d'éditions au cours du siècle. C'est également une œuvre traduite en anglais, allemand, hollandais, adaptée au théâtre à plusieurs reprises, puis tombée dans l'oubli jusqu'au milieu du siècle dernier¹. De nos jours, la première édition intégrale a été publiée par les soins de Frédéric Deloffre en 1959, puis est parue l'édition critique de Deloffre et de Cormier en 1991². Depuis, les études sur ce livre et son importance pour le développement du roman français se sont multipliées: il devient dès

1 Il existe toutefois de notables exceptions comme celle de Champfleury qui dans son livre (*Le Réalisme*, 1857) loue l'œuvre et son auteur. (V. Deloffre 2001: 215-217)

2 L'œuvre est disponible également en Livre de poche classique depuis 1996.

lors clair que l'œuvre de Challe a exercé une influence considérable sur des auteurs comme Prévost, Marivaux, Crébillon, Laclous.

Son auteur, Robert Challe³ (1659-1721), est bourgeois issu d'un milieu aisé, bien éduqué, grand voyageur⁴, investisseur manqué, marin et enfin écrivain. Son œuvre est variée: en tant que romancier il est aujourd'hui connu comme l'auteur des *Illustres Françaises* et d'une *Continuation de l'Admirable Don Quichotte* (1713), mais il a également écrit son *Journal de voyage aux Indes orientales 1690-1691* (1721, posthume) et une critique acerbe de l'Église, profondément anti-chrétienne et déiste, les *Difficultés sur la religion proposées au P. Malebranche* (terminées vers 1712)⁵.

Le titre d'*Illustres Françaises* est en soi une revendication de nouveauté: l'auteur se donne pour tâche de quitter les grands domaines de l'imaginaire et des contrées lointaines explorées par ses devanciers du Grand Siècle. Au lieu de narrer le destin d'un Artamène, d'un Cyrus ou d'une Astrée, il entend traiter un sujet et décrire un monde proches du lecteur. C'est ainsi que les femmes – portant des noms typiquement français comme Angélique, Babet, Silvie, Manon – seront les protagonistes de son livre⁶. Ce souci de réalisme est loin d'être entièrement nouveau; il suffit de se rappeler les romans comiques de Sorel ou de Scarron qui ont précédé les *Illustres Françaises*; souvent, toutefois, dans ces romans qualifiés de réalistes, prédomine une nette intention parodique et burlesque, ce qui est loin d'être l'objectif de Challe. Le qualificatif d'«illustres» pour sa part, ne suggère pas la valeur historique de ces femmes; leur grandeur est dans leur destin singulier et leur passion qu'elles sont décidées à vivre jusqu'au bout.

L'œuvre de Challe est en partie une réaction à la fantaisie des anciens romans; l'intention de s'en démarquer est inlassablement répétée. Dès sa préface, l'auteur indique que l'on ne trouvera «point ici de brave à toute épreuve, ni d'incidents surprenants; et cela parce que tout, en étant vrai, ne peut être que naturel» (Challe 1996: 59). La vérité dont parle l'auteur n'est pas une vérité matérielle méticuleusement observée, une copie de la réalité la plus banale; bien au contraire, il déclare avoir fait «exprès des fautes d'anachronisme» et d'autres encore. (Challe 1996: 59) La question ne se pose donc pas en termes d'authenticité et de réalité historique, mais en termes de crédibilité et de réalisme «poétique». La revendication

3 Dont le nom a été différemment orthographié, avec un S à la fin notamment (Chasles et Des Challes).

4 Il a visité de nombreux pays: l'Acadie, le Québec, l'Inde, la Martinique.

5 Ce texte est paru en version incomplète et sous un autre titre en 1767, et a dû attendre 1970 pour être publié en version intégrale.

6 Il s'en explique également dans sa préface (Challe 1996: 62).

de vérité se double du souci de nouveauté: les sources de Challe ne sont point livresques: «On ne trouvera rien non plus d'emprunté d'ailleurs. Tous les incidents en sont nouveaux, et de source.» (Challe 1996: 60).

Challe entend donc créer œuvre moderne et nouvelle, en plaidant pour une morale plus naturelle car: «par des faits certains, on y voit établi[e] une partie du commerce de la vie» (Ibid: 57)⁷. Mais c'est également pour répondre à l'avance à des accusations de mensonge portées contre le roman en général dans la 1^{ère} moitié du 18^e siècle que Challe essaie de s'en démarquer. En témoigne notamment l'hésitation ou même l'insouciance générique exprimée par l'auteur dans sa Préface: «Mon roman et mes *histoires*, comme on voudra les appeler...»⁸ (Challe 1996: 57) alors que le sous-titre donné à l'œuvre, celui d'«histoire véritable» (Challe 1996: 65) par l'alliance des deux termes censés ici être pratiquement synonymes, confère la dignité et la vérité indispensables à l'œuvre. Il convient tout de même de se rappeler que l'appellation «histoire véritable» est bien conventionnelle dans les années où publie Challe⁹ et renvoie surtout, nous semble-t-il, à l'exigence de vraisemblance, héritage direct du classicisme finissant. Pourtant, en dépit de sa tentative de s'éloigner de certaines conventions romanesques et des stéréotypes divers, exprimée dans sa déclaration d'intention, le roman de Challe présente parfois des événements pouvant paraître assez invraisemblables – et pourtant vrais, nous assure-t-il – comme la fameuse scène d'un mariage contracté au moment et sur les lieux de la prononciation des vœux monastiques (Challe 1996: 239-241). D'autres scènes extraordinaires, tels l'enlèvement ou la séquestration de la femme aimée (Challe 1996: 480-482), font ressembler les *Illustres Françaises* à un roman d'aventure ou à une accumulation de faits divers; on hésite ici entre l'invraisemblable de la fiction et celui de la réalité brute.

Cette constante revendication de nouveauté est particulière non seulement à l'auteur du livre, elle est propre aux personnages du roman eux-mêmes. Ceux-ci multiplient les rappels de la profonde différence de leurs caractères par rapport à ceux des personnages des romans antérieurs. Au lieu de se cantonner dans de beaux rôles de héros «sans reproche», les protagonistes, ancrés dans leur condition sociale de bourgeois nantis ou

7 Et il réitère: «la morale que l'on peut en tirer est d'autant plus sensible, qu'elle est fondée sur des faits certains.» (Challe 1996: 59)

8 C'est nous qui soulignons.

9 Comme le souligne Rustin, les «histoires véritables» abondent en ce début de siècle; certaines ont des intentions parodiques ou ironiques, d'autres se présentent comme de véritables chroniques du temps. (Rustin 1966: 89-91). L'intention de Challe semble être tout autre: la peinture des mœurs.

de petits aristocrates, inclinent à avouer leurs propres travers¹⁰; à l'absence d'idéalisation de leurs relations avec autrui s'ajoutent la complexité et même l'ambivalence de leurs sentiments. La nouveauté des *Illustres Françaises* réside également dans la représentation mimétique des personnages; leurs portraits physiques, notamment ceux des femmes, sont détaillés, nuancés et variés et enfin éloignés des stéréotypes instaurés par la tradition. Le portrait d'un personnage secondaire le prouve bien:

Elle était d'une taille moyenne; la peau un peu brune et rude; la bouche un peu grosse; mais on lui pardonnait ce défaut en faveur de ses dents qu'elle avait admirables; les yeux bruns et étincelants; un peu maigre et un peu velue; et toujours pâle; tous signes qui montraient son penchant aux plaisirs de l'amour. (Challe 1996: 559)

De plus, le souci mimétique s'étend à des notations d'atmosphère (v. Challe 1996: 383, 397) et à l'usage de la langue: Challe adopte le style de la conversation «purement naturel et familier» (Challe 1996: 60), obéissant à la fois aux conventions d'une narration orale et suivant son propre penchant pour le naturel.

Dans ce même esprit, la question de la vraisemblance des événements racontés est souvent posée. D'une part, les personnages-narrateurs tentent d'assurer leurs auditeurs de la véracité de leurs propres propos comme ce narrateur qui ne veut en démordre: «Vous riez [...] vous croyez que ce déguisement est un incident de roman purement inventé, il n'est pourtant rien de plus vrai.» (Challe 1996: 213-214). D'autre part, les interlocuteurs s'autorisent le doute chaque fois que l'histoire semble prendre un tour excessivement romanesque, ou que les sentiments d'un des héros de cette histoire paraissent feints et empruntés; ailleurs encore, l'ironie est pratiquée: tout cela pour démasquer les procédés habituels des romans. Ainsi en est-il du déguisement prétendument réussi d'un domestique; un des personnages féminins ne fait qu'en rire: «Poursuivez [...] le pastel est venu fort à propos, les yeux et la voix ne tiennent point contre.» (Challe 1996: 214). Une autre héroïne, indignée par le fait que son amant semble trouver ailleurs un mariage à sa convenance, s'écrie: «La résolution est d'un véritable héros de roman, [...] vous m'aimez, et vous consentez d'en épouser une autre.» (Challe 1996: 253)

La nouveauté de l'œuvre, en dehors du naturel et de la crédibilité voulus, repose essentiellement dans sa structure. Bien que l'auteur s'excuse de sa composition «embrouillée» (Challe 1996: 61) et fantasque, car, nous dit-il, pour la liaison de ses histoires il a suivi «la première idée

10 Des Prez dévoile à ses auditeurs des desseins peu avouables concernant Melle de l'Épine avant que leur mariage soit conclu: «Étant seul avec elle, je fis inutilement ce que je pus pour avancer la conclusion.» (Challe 1996: 318). V. des remarques semblables de Des Frans sur les privautés qu'il s'était permises avec Silvie (Challe 1996: 449).

qui m'est venue dans l'esprit, sans m'appliquer à inventer une économie de roman» (Challe 1996: 61), la structure interne des *Illustres Françaises* est une structure assez complexe et savamment construite. Le livre est en effet composé d'un récit cadre et de sept histoires encadrées. Procédé très ancien, datant des *Mille et une nuits*, et en Occident, au moins depuis Boccace, au premier abord inscrit l'œuvre dans une longue tradition. Le procédé est néanmoins rajeuni: les règles de narration dans un cercle fermé et fixe qu'est généralement le cercle de devisants dans les recueils de nouvelles antérieurs, tels le célèbre *Décameron* ou l'*Heptameron* de Marguerite de Navarre, sont ici considérablement modifiées. Dans les *Illustres Françaises* les retrouvailles de quelques amis – douze¹¹ au total, mais rarement tous réunis - qui ne s'étaient pas vus depuis plusieurs années, se déroulent selon un rythme capricieux: il s'agit d'un cercle qui s'élargit, parfois rétrécit, au gré des jours et des circonstances, comme pour mimer le cours naturel des choses, la vie elle-même.

Il s'agirait par conséquent d'un recueil de nouvelles et cela bien que le mot ne soit jamais prononcé par Challe. L'œuvre n'est toutefois pas une simple série de nouvelles enserrées dans la nouvelle-cadre: l'entrelacement comme procédé intervient ici à double titre. D'une part, l'histoire-cadre et les histoires encadrées sont entrelacées, du fait que les destins mis en scène sont ceux de ces mêmes devisants – narrateurs et narrataires; naturellement, dans les histoires encadrées apparaissent aussi des personnages étrangers à l'histoire-cadre, qu'ils aient été directement impliqués dans la vie des devisants-protagonistes ou de simples connaissances de ces derniers et dont le destin représente quelque intérêt pour l'histoire. De plus, les narrateurs, tous des hommes, au nombre de quatre, relatent non seulement des événements de leur propre vie, mais aussi de la vie de leurs proches, dont ils connaissent bien la destinée. Certaines histoires sont donc racontées par narrateur délégué ou interposé; ce récit au 2^e degré se caractérise parfois par l'emploi de la 1^e personne: c'est le cas de l'histoire de Jussy, narrée par Des Frans, et de celle de Des Prez, dont se charge Dupuis. Mais, comme le constate Jean Rousset, même lorsque le narrateur utilise la 3^e personne, il s'agit d'une 1^e personne voilée, masquée. (Rousset 1973)

Qu'il s'agisse du narrateur central ou des narrateurs-devisants, aucun d'entre eux ne peut se prétendre absolument omniscient; ils sont contraints de juger d'après les apparences et par conséquent peuvent même être dans leur tort; un personnage dit à un autre: ««... il y a dans votre histoire

11 Les hommes s'appellent Des Ronais, Des Frans, Dupuis, Contamine, Tery, Jussy, alors que les femmes sont Manon Dupuis, Angélique Contamine, Mme de Tery, Mme de Mongey, Mme de Londé et Mme de Bernay.

des endroits que vous n'entendez pas vous-même.» (Challe 1996: 362)¹²; désireux d'être entièrement crus, les narrateurs éprouvent le besoin d'accréditer leur récit en citant leurs sources¹³ (Challe: 192, 335); parfois, ils laissent exprès des zones d'ombre pour retarder leur récit: «Nous dirons une autre fois quel était le sujet de leur conversation qui fut assez longue.» (Challe 1996: 281)¹⁴. Tous sans exception se permettent pourtant de juger les protagonistes de l'histoire qu'ils sont en train de narrer ou d'émettre des hypothèses sur le cours que les événements auraient pu ou pourraient encore prendre¹⁵: une fois de plus il s'agit de mieux mimer la vérité de la vie.

D'autre part, les histoires elles-mêmes sont reliées entre elles non seulement parce que ce sont souvent les mêmes narrateurs qui les racontent¹⁶ mais également parce que c'est le procédé de circulation interne, du retour des personnages d'histoire en histoire qu'utilise ici Challe. C'est ainsi que certains destins s'éclairent au long du livre: des indices, des annonces¹⁷ sur les événements, des germes d'intrigues sont livrés au lecteur, car le narrateur du fait de sa connaissance imparfaite, laisse toute une part de mystère et de suspens. Les récits des uns complètent alors ceux des autres, des éclairages différents sont jetés sur une même histoire. Il arrive aussi qu'un même personnage se dédouble pour juger son passé, ou que le rôle de certains personnages et l'opinion du lecteur sur leur caractère se modifient au fil des histoires. De plus, la société des devisants est ouverte au dialogue, elle juge, elle corrige, elle interprète les événements. La narration s'avère de cette manière devenir une quête de sens à des événements qui n'en ont pas et l'œuvre devient un «écheveau qui se dévide» (Coulet 1967: 314).

Enfin, le dénouement de certaines histoires n'est donné que dans le dénouement de l'œuvre tout entière: c'est le cas de l'histoire de Silvie et de Des Frans; cette histoire est l'exemple le plus frappant de cette technique de progression par à-coups, progression au cours des discussions aussi

12 Un autre exemple en est la prétendue infidélité de Manon Dupuis qui n'est qu'un malheureux malentendu (v. Challe 1996: 127).

13 «... et ce n'est que de Mademoiselle de Vougy que nous savons le commencement de cette scène.» (Challe 1996: 192) (V. Challe 1996: 335).

14 Ici c'est le narrateur central qui parle, mais la même remarque vaut pour les narrateurs seconds qui savent ménager une part de secret devant des narrateurs qui risqueraient d'être offensés ou blessés par certaines découvertes.

15 «... il ne me paraît pas vraisemblable que Contamine l'eût jamais épousée, s'il en fût venu à bout. [...] cette obstination me fait croire qu'elle avait véritablement vécu sage avec lui» (Challe 1996: 166, 176). Ou encore: «... une amitié qui, suivant toutes les apparences, durera autant que leur vie.» (Challe 1996: 358) C'est nous qui soulignons.

16 Des Ronais, Des Frans et Dupuis racontent chacun deux histoires (la leur et celle d'un autre).

17 Les exemples foisonnent, n'en voici que deux: l'annonce de l'histoire de M. de Jussy par Des Frans et de la vie dissolue de Dupuis par Madame de Contamine, (Challe 1996: 244). Ensuite plusieurs annonces du dénouement heureux de l'histoire de Dupuis, (Challe 1996: 74, 280).

bien que des récits autres¹⁸ que celui qui leur est entièrement consacré. En revanche, le sort et même l'identité de certains personnages, comme celui de la veuve, maîtresse du libertin Dupuis, restent obscurs¹⁹, certaines intrigues restent inachevées même si la fin en est prévisible. Tous ces procédés d'entrelacement, d'enchevêtrement, et de cohésion interne de la matière narrative, font des *Illustres Françaises* non pas un recueil de nouvelles mais un véritable roman.

Le caractère romanesque et l'originalité de l'œuvre ne se réduisent pas non plus à sa structure. Bien que le sujet des sept récits des *Illustres Françaises* soit un sujet banal, l'amour contrarié pour différentes raisons, celle de la disproportion des fortunes ou de l'inégalité des naissances, ou bien l'amour prétendument ou véritablement trahi²⁰, le traitement que Challe lui réserve ne manque pas d'être intéressant. Grâce à une analyse approfondie des actions et des sentiments effectuée par le biais du récit de sa propre aventure ou de celle d'un autre de la part du narrateur, ou bien par les lettres des protagonistes qui permettent d'offrir des peintures détaillées de la vie mentale des personnages, ou encore par des dialogues à caractère scénique, Challe parvient à rendre différents caractères et émotions. Une polyphonie de moyens propre au roman est ici à l'œuvre.

C'est donc surtout la vérité humaine, à la fois la mise de son cœur à nu et la tentative de discerner dans le cœur des autres, qui pourtant, lui, reste imperméable, qui semble apporter une fraîcheur nouvelle. Le principal mobile des personnages est décidément la «chasse au bonheur» frénétique: l'amour, représenté chez Challe comme un puissant élan naturel, fait des personnages des «forces rusées ou brutales» (Coulet 1980: 311) douées d'une «sentimentalité sensuelle» (Deloffre 2001: 219) exceptionnelle, d'une sensibilité à fleur de peau. D'où des manifestations des sentiments bouleversant tout l'être: les pleurs en sont l'expression la plus banale et des déluges de larmes sont versés, aussi bien par les protagonistes des récits encadrés que par les auditeurs du récit-cadre, sous le coup des émotions violentes (Cf. Challe 1996: 97, 272, 315, 319,

18 Des détails annonçant le sort tragique de Silvie et de Gallouin, sans dévoiler entièrement leur faute apparaissent dès la première histoire.

19 Par exemple, les raisons de sa rupture avec Dupuis restent inconnues (Challe 1996: 602); le personnage de la veuve lui-même est assez étonnant et bien moins conventionnel que ceux de théâtre, elle refuse le mariage.

20 Plus précisément la 1^e histoire est celle d'un père tyrannique et d'une prétendue infidélité féminine; la seconde raconte la vertu d'une jeune fille modeste et son mariage; la 3^e relate la dureté d'un père qui destine sa fille au couvent, décision contrecarrée par la détermination de la jeune fille de se marier avec l'élu de son cœur; la 4^e est l'histoire d'une grossesse hors mariage, d'un rapt et de la constance des jeunes gens dans le malheur; la 5^e raconte un mariage clandestin et la dureté des parents à l'égard de leurs enfants, la 6^e est une histoire cruelle d'infidélité et de vengeance, et enfin la 7^e l'histoire d'un libertin converti.

342, 349, 350). Des réactions physiques bien plus fortes sont également représentées: Angélique était: «dans un abattement extrême, ayant une grosse fièvre et des maux d'estomac si vifs, qu'à peine pouvait-elle parler.» (Challe 1996: 178)

Un tel élan naturel pousse les êtres dans la réalisation de leurs desseins aux différentes formes de violence; celles-ci vont jusqu'à la barbarie: viols, séquestrations, vengeances meurtrières²¹; le lecteur est transporté loin du monde poli et galant du roman classique, rivalisant en perversités avec celui des histoires tragiques. Les perversités et les violences peuvent relever d'ailleurs exclusivement du psychologique: le vieux Dupuis, mu par une idée fixe, absorbé par sa passion unique, l'amour possessif envers sa fille, ne recule devant aucun chantage ou stratagème pour la garder (Challe 1996:102): il est un véritable monomane, comme le seront plus tard le père Goriot ou le père Grandet de Balzac. D'autres personnages recourent aussi à la manipulation: une multitude de jeux, de «comédies» sont orchestrés par le libertin Dupuis le jeune, cynique et hypocrite, qui préfigure bien le personnage de Valmont, et d'autres encore.

Il reste que *Les Illustres Françaises* est «une œuvre à part» (Coulet 1967: 314) sans postérité immédiate. A maints égards, elle est redevable à la tradition narrative antérieure: Challe reprend à son compte certaines situations romanesques et choisit pour cadre de ses récits une histoire-prétexte. Toutefois, son œuvre est moderne par le souci de vérité humaine: par la focalisation sur un individu à la recherche du bonheur et de lui-même, les personnages de cette œuvre annoncent les personnages stendhaliens (v. Deloffre 1959) et avant Stendhal, ceux d'un Marivaux ou d'un Prévost. Le principe de construction choisi par Challe est pour sa part essentiel pour la signification de l'œuvre tout entière: la cohésion interne de son œuvre, c'est celle-là même de la *Comédie humaine*, toutes proportions gardées. *Les Illustres Françaises*, c'est une «étoffe qui se tisse» devant les yeux du lecteur (Coulet 1967: 314).

Bibliographie

Challe 1996: R. Challe, *Illustres Françaises*, présentation et notes par Jacques Cormier et Frédéric Deloffre, Librairie Générale Française, Le Livre de poche.
Coulet 1967: H. Coulet, *Le roman jusqu'à la Révolution*, tome I: Histoire du roman en France, Paris: Librairie Armand Colin.

21 Le vocabulaire utilisé appartient au champ lexical de la violence: «dur, barbare, violent, un tigre, une bête féroce...».

- Deloffre 1959: F. Deloffre, Un mode pré-stendhalien d'expression de la sensibilité dans le roman français de la fin du XVII^e siècle, *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, N°11, 9-32.
- Deloffre 1967: F. Deloffre, *La Nouvelle en France à l'âge classique*, Paris: Didier.
- Deloffre 2001: F. Deloffre, Une fondatrice: Les Illustres Françaises, *Eighteenth-Century Fiction*, TRANSFORMATIONS DU GENRE ROMANESQUE AU XVIII^e SIECLE, Volume 13, Issue 2, 2001, Article 7. 213-234.
- Francalanza 2001: E. Francalanza, La Violence dans les *Illustres françaises* de Robert Challe (1713), *Imaginaire & Inconscient* 2001/4, n° 4, 115-132.
- Meletinski 1996: J. Meletinski, *Istorijska poetika novele*, Novi Sad: Matica srpska, Biblioteka «Korist i razonoda».
- Rousset 1973: J. Rousset, *Narcisse romancier. Essai sur la première personne dans le roman*, Éditions José Corti.
- Rustin 1966: J. Rustin, L'*Histoire véritable* dans la littérature romanesque du XVIII^e siècle, *Cahiers de l'association internationale d'études françaises* 18, 89-102.

Тамара Валчић Булић

**ЗНАМЕНИТЕ ФРАНЦУСКИЊЕ (1713) РОБЕРА ШАЛА:
ИЗМЕЋУ ТРАДИЦИЈЕ И МОДЕРНОСТИ?**

Резиме

Знамениите Францускиње Робера Шала (1659-1721), роман који је имао великог успеха у Европи током целог 18. века, широка читалачка публика открила је поново тек у шездесетим годинама прошлог века. На средокраћу између збирке новела и романа због своје комплексне структуре, ово дело је истовремено и плод дуге традиције и претходник романа модерног доба, као што су романи Опата Превоа, Дидроа, Лаклоа, затим Балзака и Стендала.

У овом раду пажња је посвећена прво полифоничној структури романа: настојали смо да укажемо на значај вишегласја, наративних гласова који се међусобно допуњују, као и на врло снажну међусобну кохезију прича; затим је реализам и природност у роману, „роману акције и страсти“, названом чак и „варварским“, предмет кратке анализе. На крају смо се запитали о улози *Знамениитих Францускиња* у настанку модерног романа у Француској.

Примљено: 23. 02. 2011.

Marija Panić

Faculté des lettres et des arts, Université de Kragujevac

ENTRE LA PURIFICATION ET LA PUTRÉFACTION: L'EAU DANS LES BESTIAIRES FRANÇAIS MÉDIÉVAUX

Cet article traite de la présence de l'eau dans les bestiaires français médiévaux (XIIe et XIIIe siècle) à travers leur description des comportements des animaux, ainsi que leurs explications. Les liquides corporels apparaissant dans le corpus influencent la vie (son prolongement et sa fin). L'eau est présente d'une façon apparemment neutre (comme étendues, cours d'eau ou fontaines), en tant qu'habitat des animaux. Toutefois, l'eau parfois comporte des valeurs qui influencent le cycle de la vie des animaux. Le milieu aquatique risque d'être même abject (chapitre de l'ibis), puisque plusieurs stades du cycle de la vie y figurent à la fois. Dans les interprétations, l'eau est le plus souvent explicitement liée au sacrement du baptême, alors que les étendues sont désignées comme les incertitudes de ce monde.

Mots-clés: Bestiaires français médiévaux, eau, ibis, foulque, milan, abjection

Riches en sources¹, les bestiaires français datant du XIIe et du XIIIe siècle offrent une multiple valorisation des animaux ainsi que du milieu dans lequel ils habitent. L'eau y détient une place importante, étant donné qu'elle est présente dans plusieurs chapitres. Nous nous proposons d'esquisser (d'une manière nullement exhaustive) une gamme de valeurs at-

1 Selon Arnaud Zucker (2004: 25-28) le *Physiologos* grecque, ancêtre des bestiaires, est influencé par la zoologie antique (Aristote, Ctésias, Hérodote, Plutarque, Elien), l'ésotérisme égyptien, la mystique juive, l'exégèse alexandrine et la théologie chrétienne du salut; le *Physiologos* lui-même a inspiré la littérature patristique grecque et latine (Grégoire de Nysse, Basile de Césarée, Ambroise). Les compilations zoologiques ou les encyclopédies (Isidore de Séville, Robin Maur, Albert le Grand) témoignent d'un savoir zoologique devenu commun. Les bestiaires français sont à leur tour inspirés pas des versions latines. Les éditeurs des bestiaires français ajoutent d'autres sources; la version longue du *Bestiaire* attribuée à Pierre de Beauvais (qui ajoute de nombreux chapitres nouveaux) est, selon Craig Alexandar Baker, influencé par l'*Image du monde* de Gossouin de Metz, *Elucidarium* d'Honorius Augustodunensis et la *Lettre du Prêtre Jean* (Baker 2003: 44-134).

tribuées à l'eau dans le corpus examiné: le *Bestiaire* de Philippe de Thaon (rédigé vers 1130), le *Bestiaire* de Gervaise (au début du XIII^e siècle), la version courte du *Bestiaire* de Pierre de Beauvais (avant 1206), version longue du *Bestiaire* attribuée à Pierre de Beauvais (dont la rédaction se situe entre 1246 et 1260), *Le Bestiaire divin* de Guillaume le Clerc (vers 1210) et *Le Bestiaire d'amour* de Richard de Fournival (le second tiers du XIII^e siècle).

1. Liquides dans les «natures» des animaux et leur interprétation

Les liquides présentés dans la description du comportement des animaux sont notamment les liquides corporels: sang, lait, semence, venin, salive.

Depuis toujours présent dans les bestiaires (et entre autre, décrit dans tous les bestiaires français), le chapitre du pélican compte parmi des symboles littéraires christiques les plus renommés. Cet oiseau ressuscite ses oiselets en les arrosant de son propre sang, issu d'une blessure qu'il s'est infligée, après les avoir punis pour leur ingratitude; pour sa charité et pour son sacrifice il est symbole du Christ. Son sang sort du corps pratiquement sous les yeux du lecteur: «Le troisième jour, il s'ouvre le flanc à coups de bec et se couche sur les oisillons morts, il répand le sang de son flanc sur eux, et c'est ainsi qu'il les ressuscite» (Pierre de Beauvais *et al.* 1980: 28), «(...) il soulève son aile et s'ouvre le flanc de son bec, et du sang qu'il en fait jaillir, il arrose les poussins qu'il a tués, et c'est ainsi qu'il les ressuscite» (Richard de Fournival 2009: 219). Le sang apparaît sous une forme exubérante chez un autre oiseau: l'homme oint par le sang de la huppe, oiseau symbole du soin pour les parents vieilliss, sera hanté dans ses rêves par les démons qui lui feront pousser des cris (Philippe de Thaon 120, Baker 2003: 417). L'explication en est que l'homme est hanté par le péché. Dans les deux cas, le sang permet la transgression d'une limite fixe: entre la vie et la mort, entre la réalité et le rêve, la paix et les tourments.

Selon la tradition des bestiaires, la belette reçoit la semence du mâle par la bouche, et enfante par l'oreille (ou inversement, chez Richard de Fournival 2009: 179). La signification en est que les fidèles reçoivent la semence de la parole de Dieu. Ce liquide est donc inclus comme un facteur qui mène à la procréation et ainsi à la continuation de la vie.

La salamandre chez Philippe de Thaon (97) est habituée à monter les pommiers et à envenimer les pommes; si elle tombe dans un puits, elle en empoisonne l'eau. Les serpents font partie intégrante du cortège des animaux des bestiaires. Si on est mordu, on meurt immédiatement, ou après avoir gonflé, ou après que le serpent ait sucé du sang de sa victime

(ayant déposé la vipère sur son sein, Cléopâtre meurt de cet allaitement, en perdant du sang, Philippe de Thaon 103).

Le lait maternel n'est pas visiblement présent dans les bestiaires. La licorne, s'apprivoisant uniquement dans le giron de la fille vierge déposée dans la forêt par les chasseurs, est allaitée par elle dans le *Physiologos* (voir Zucker 2004: 155). Dans les versions françaises, l'allaitement disparaît pour donner lieu à une relation mutuelle dans laquelle la bête féroce est attirée par le sein de la vierge, ou par l'odeur de sa virginité. Les bestiaires français accentuent le sein de la vierge, et non pas le lait explicitement. (Toutefois, si l'allaitement est peu présent dans les bestiaires, il y subsiste, par exemple dans le tableau du hérisson que Pierre de Beauvais dans la version courte compare à un «porcelet encore nourri au lait maternel», Pierre de Beauvais *et al.* 1980: 30).

Selon la version longue du *Bestiaire* attribuée à Pierre de Beauvais, la salive de l'homme en état de jeûne peut tuer le crapaud ou l'araignée (Baker 2003: 437). La moelle du caladre dans le *Bestiaire* de Philippe de Thaon guérit les yeux (112), ce qui est déchiffré comme le sacrement du baptême.

Ajoutons une autre apparition des éléments corporels: chez Pierre de Beauvais et Richard de Fournival, le chien remange ce qu'il a vomi et représente les hommes qui, après s'être confessés, retombent dans le péché.

Les liquides, faisant partie des natures des animaux, sont donc particulièrement les liquides corporels. Leur importance biologique est énorme, puisqu'ils influencent la vie ou la mort: ils mènent à la procréation, au soin de la progéniture, à la mort ou à la résurrection. Issus du corps, ils violent la limite entre son dedans et le dehors; dirigés vers un autre corps, une autre entité, ils influencent cet autre corps lui aussi. Comme l'indique Mary Douglas 1994: 122), ce sont les liquides dangereux, ceux qui peuvent souiller. Toutefois, en tant que facteurs biologiques, ces liquides ajoutent à une interaction des animaux qui paraît ininterrompue.

2. L'eau dans les bestiaires: la géographie aquatique

Comme un des quatre éléments, présent aussi dans la *Bible*, l'eau faisait partie du quotidien et du savoir médiéval. Nous nous proposons de suivre deux pistes de recherche: d'abord l'eau avec ses valeurs géographiques (étendues aquatiques en tant qu'habitat des animaux, ou cours d'eau, parfois nommés, et, d'une manière plus rare, comme précipitations). Mais aussi, à cette approche géographique s'ajoute une autre réalité, celle des valeurs attribuées à l'eau: selon les interprétations explicites

de l'allégorie et dans l'image allégorique elle-même, l'eau (ou le milieu aquatique) est purificatrice, pernicieuse, ou peut rendre les choses abjectes.

2.1. Eau comme étendue

Nombreuses sont les représentations des étendues aquatiques, mais plutôt en tant qu'eau stagnante - mer ou étang - ou comme fontaines. Les rivières sont plus présentes comme les cours d'eau nommés, mais appartenant à un univers éloigné (que ni l'auteur du bestiaire ni son lecteur ne connaissent de vue). L'étendue présentée est sans limites fixes, d'une profondeur qui n'est pas mesurée, dont l'intérieur reste caché². L'eau est comparée aux incertitudes de ce monde; c'est explicitement indiqué, comme par exemple dans le chapitre consacré à la serre: «La mer est le symbole de notre monde.» (Pierre de Beauvais *et al.* 1980: 26). De même, la mer de laquelle surgit la baleine représente le monde. Chez Philippe de Thaon (110), l'aigle voit clair jusqu'au fond de la mer; une fois encore la mer est interprétée comme le monde.

Par peur du dragon, l'éléphante enfante dans un étang (ou dans la mer). Elle entre dans l'eau jusqu'à «la hauteur des mamelles» (Pierre de Beauvais *et al.* 1980: 59), gardée par l'éléphant. Les éléphants sont interprétés comme Adam et Eve qui sont chassés et «jetés dans l'étang profond et dans les vastes étendues d'eau de ce monde, dans les grands périls et les tourments qui font s'y noyer bien des gens» (Pierre de Beauvais *et al.* 1980: 114). La mer est une fois encore interprétée comme le monde: dans le chapitre sur les éléphants chez Philippe de Thaon, c'est de la mer que sortent les tempêtes, les pluies et le mauvais temps (qui signifieraient la rage et les pleurs).

La reproduction de l'alérion, qui n'apparaît que dans la version longue du *Bestiaire* attribuée à Pierre de Beauvais (Baker 2003: 408-410) dépend elle aussi de l'eau. Ce seigneur des oiseaux pond ses œufs à l'âge de soixante ans; après soixante jours de couvainon, les oiselets naissent et leurs parents s'envolent, suivis par d'autres animaux, vers la mer, dans laquelle ils plongent tous les deux et se noient. Les alérions représentent les hommes riches, les deux œufs symbolisent la mort qui prend le corps et la mort qui prend l'âme; par la mer, dit l'auteur, il faut comprendre le fond de l'enfer. De même pour le *raphanay* - lui aussi présenté pour la première fois dans la version longue du *Bestiaire* attribuée à Pierre de Beauvais - la procréation nécessite la présence de l'eau: il pond dans la

2 Sur le monde aquatique des bestiaires, voir James-Raoul 2002.

mer et les oiselets demeurent à la surface ou disparaissent vers le fond de la mer.

Par ses limites dissimulées et son fond inconnu, une étendue d'eau désigne le monde où on risque d'être désorienté; les cycles de la vie peuvent s'y dérouler ou dépendre de ce milieu aquatique.

2.2. Eau comme repère géographique

Tout comme la ville de Héliopolis dans le chapitre du phénix (cet oiseau est parfois aussi situé en Arabie), l'Inde Majeure où sont les éléphants, ou l'Inde où se trouve l'arbre des pigeons et dont les déserts sont habités par le griffon, les cours aquatiques esquissent une géographie imaginaire, fondée dans les textes sources des bestiaires. Aussi la fontaine de l'aigle est-elle à l'est, la rivière des fourmis se trouve en Ethiopie, l'antula boit dans la rivière Euphrate, l'ibis est situé près du Nil, comme le crocodile ou l'hydre, le *raphanay* habite près de la mer Arenoise. Ces noms ne décrivent pas davantage les entités aquatiques, mais les dotent d'une vraisemblance.

2.3. Les précipitations

Le «savoir» atmosphérique ou climatique des animaux est spécifique: l'autruche sait reconnaître, grâce à une étoile, le meilleur temps pour la ponte (au mois de juin, à cause de la chaleur du soleil), les fourmis travaillent industriellement pendant l'été pour avoir à manger en hiver (Gervaise précise que la fourmi sépare le froment de l'orge en août); l'éléphante conçoit au printemps, et la louve met bas en mai; l'onaigre braie le 25 mars pour l'équinoxe. Les seules formes d'apparition du temps atmosphérique à part ces besoins de nourriture ou de procréation sont les tempêtes. La louve elle-même ne met bas que lorsqu'il tonne (Mermier 1977: 89). Un perroquet sage reste dans la forêt et fuit la tempête sachant que ses plumes en seront abîmées; un perroquet vilain, par contre, ne s'en garde pas bien et risque de rester sans refuge, comme un homme surpris par le péché, qui reste ainsi toujours avec les diables dans la tempête de l'enfer (Baker 2003: 424-425). La sirène, selon Philippe de Thaon (98), chante à l'apparition des tempêtes, et pleure quand il fait beau (toutefois, elle séduit les marins quand elle veut se divertir). La foulque plonge lors des tempêtes au gué.

On pourrait à la rigueur inclure la pierre *union* chez Philippe de Thaon, qui s'ouvre pour recevoir la rosée céleste et s'unir à elle.

Le temps atmosphérique ne faisant partie du décor des descriptions des bestiaires que rarement, on remarquera que les tempêtes y jouent un

rôle important en tant que facteurs qui d'une manière provisoire perturbent un système, sans toutefois sembler y porter de grands dommages.

3. Les valeurs de l'eau

Dans la partie précédente de notre article, nous avons essayé d'essayer les traits par lesquels l'eau se manifeste comme milieu ou étendue géographique. Toute créature étant nécessairement dotée d'une valeur chrétienne se prête à une interprétation. A ces valeurs apparemment neutres de l'eau s'ajoutent celles qui sont explicitement, presque dès la description, teintées d'une valorisation chrétienne, l'une positive (l'eau est salubre) et l'autre négative (l'eau représente un danger).

3.1. Une eau salubre

Partie intégrante du sacrement du baptême, l'eau est liée à cette signification dans les explications herméneutiques des bestiaires, où sont nombreux les rappels aux chrétiens de se fier à Dieu, dont la sagesse est reçue par le baptême. C'est décrit directement, ou mentionné chemin faisant dans les interprétations (voir par exemple Mermier 1977: 64, 65, 88, 90). Toutefois, dans les descriptions seules, c'est plus rarement le cas d'une manière explicite. L'aigle rajeunit lorsqu'il trouve la fontaine: lorsqu'il devient vieux, il se brûle devant le soleil, puis il s'envole vers l'est pour trouver une fontaine où il plonge trois fois; après cela, il rajeunit. Dans l'interprétation, l'eau est explicitement comparée à l'eau du baptême, dans lequel le chrétien plonge trois fois:

Prends garde, toi, chrétien, quel que tu sois, et toi, Juif ou païen, qui es revêtu de tes vieux vêtements et dont les yeux du cœur sont pleins d'inflammation: recherche la fontaine céleste de Dieu, qui a dit: «Celui qui n'est pas né à nouveau de l'eau et du Saint-Esprit, celui-là ne peut pas pénétrer au royaume des Cieux.» Celui qui sera baptisé au nom du Père, du Fils et du Saint-Esprit, et qui élèvera les yeux de son cœur vers Dieu, qui est le vrai soleil de justice, celui-là retrouvera la jeunesse tout comme l'aigle et aura une vue aussi perçante que la sienne. (Pierre de Beauvais *et al.* 1980: 30)

Le cerf prend de l'eau dans sa bouche, et la jette sur le serpent caché dans son trou pour le piétiner ensuite. C'est le signe de la sagesse de parole de Jésus («la fontaine de la sagesse divine», Pierre de Beauvais *et al.* 1980: 54), et le serpent, ennemi du cerf et représentant le Diable, en périt. L'eau de fontaine dans laquelle boit un dragon chez Gervaise (434) est pure, mais il doit vomir avant d'en boire; l'explication en est que les vrais chrétiens doivent se confesser avant d'aller à l'église.

Dans la version longue du *Bestiaire* de Pierre de Beauvais (Baker 2003: 443-444) il existe un arbre dans la mer où vivent les oiseaux. S'ils tombent par terre, ils meurent, tandis que s'ils tombent dans l'eau, ils sont sauvés. L'explication en est que ceux qui ne sont pas lavés par l'eau du baptême sont perdus.

Dans ces exemples, l'eau est explicitement liée à la foi chrétienne et l'influence opérée par l'eau est clairement vue comme salubre.

3.2. Une eau dangereuse

Le milieu aquatique peut dissimuler un danger. Cela arrive notamment lorsque l'eau n'est pas présentée dans son état pur, mais mélangée à d'autres éléments. L'hydre qui déchire le crocodile du dedans se cache dans du limon. Chez Richard de Fournival, le renard se dissimule dans la masse créée par la boue de la terre rouge afin de tromper les oiseaux, et par cette ruse, il les attrape.

Dans la description de l'antula, bête féroce dont les cornes s'enlacent dans les branches après qu'elle a bu dans la rivière Euphrate, ce qui la tue, l'eau désigne explicitement le vice de l'ivresse (Philippe de Thaon); quant aux rameaux, ils désignent les vices du corps. La sirène habite dans les bestiaires près de la mer (qu'elle soit moitié femme, moitié oiseau ou poisson).

La mer dissimule la bête marine baleine, ou lacovie; elle ressemble à une île de sable, ce qui réussit à tromper les marins, qui y mettent le feu; alors la baleine plonge vers le fond, entraînant le navire avec soi. De menus poissons sont trompés eux aussi, cette fois apparemment avec plus de volonté de la part de la baleine: ils lui pénètrent dans la bouche (Mermier 1977: 78).

Dans le chapitre du chien dans le *Bestiaire* de Pierre de Beauvais, l'eau le trompe et il laisse tomber son morceau de pain ou de viande: cette image représente les hommes ignorants ou dépourvus de raison, qui perdent même ce qui leur appartient en convoitant ce qu'il ne leur appartient pas.

Dans ces cas, l'eau représente un danger pour les animaux présents dans les chapitres: soit elle dissimule ce qui représente une menace à la vie, soit elle est liée à l'utilisation (gustative ou auditive) de quelque chose de pernicieux.

3.3. Une eau de putréfaction

Dans le commentaire du chapitre de l'ibis dans le *Bestiaire divin* de Guillaume le Clerc, Charles Hippeau constate: «Nous trouvons ici bien

maltraité l'oiseau que, pour de nombreux motifs, les Egyptiens avaient considéré comme sacré» (Hippeau 1970: 119). Cet oiseau représentait en Egypte une figure du bon sens, de la sagesse même: il détruisait les serpents, leurs œufs et les insectes, la quantité de sa nourriture démontrait si la lune était dans son plein ou dans son décours, il savait se purger lui-même (d'après Hippeau 1970: 120-121), ou, il savait prévoir les crues du Nil (selon Zucker 2004: 225-228). Toutefois, dans les bestiaires, il est clairement et explicitement désigné comme immonde. La description de l'ibis paraît importante dans ces ouvrages, puisqu'elle ne manque pas de paraître dans les bestiaires français (cet échassier figurant dans tous les bestiaires, *le Bestiaire d'amour* de Richard de Fournival mis à part): notons aussi que le chapitre consacré à l'ibis est toujours d'une longueur accentuée, quant à la description ainsi qu' à l'interprétation. Voyons-en quelques-uns: d'abord, *le Bestiaire* de Pierre de Beauvais:

Il existe un oiseau appelé *ybex*³. De lui, Physiologus déclare que ce n'est pas un oiseau propre, car il vit exclusivement de charognes qu'il trouve sur le rivage de la mer ou au bord des cours d'eau, et il recherche nuit et jour les poissons morts ou la charogne que le flot rejette pourri au rivage, car il n'ose pas pénétrer dans l'eau parce qu'il ne sait pas nager. Et d'autre part, il ne fait aucun effort pour apprendre à nager à cause du plaisir qu'il prend à manger des charognes; pour cette raison, il ne peut aller dans les eaux profondes où les poissons sont sains, et au contraire, il fuit les eaux pures où il pourrait vivre proprement (...). (Pierre de Beauvais *et al.* 1980: 35-36)

Ou, dans *le Bestiaire divin* de Guillaume le Clerc:

Ecoutez ce que je vais vous dire d'un oiseau (aucun autre ne peut lui être comparé) qui en latin est nommé *ybex*: je ne connais pas son nom en roman, mais il est de très mauvaise vie: il n'en existe pas de plus sale ni de plus mauvais. Cet oiseau vit toujours sur la rive d'un étang ou de la mer, afin de chercher s'il pourrait trouver une charogne ou du poisson pourri, car c'est de cette nourriture qu'il se repaît. La charogne que rejette la mer, homme, bête, poisson ou mucosité, c'est cela qu'il attend ou qu'il mange, lorsque la charogne est parvenue jusqu'au rivage. L'ibis n'ose pas entrer dans l'eau, car il serait incapable de nager, et il ne veut pas s'en préoccuper, ni mettre de la peine à apprendre, tant sa nature est mauvaise, et tant il est paresseux. Affamé, il attend au bord du rivage. Jamais il ne pénétrera dans la mer, ni ne mangera du bon poisson. Constamment il s'attache à l'ordure, car il ne se soucie jamais de pureté (...). (Pierre de Beauvais *et al.* 1980: 88)

Apparaissent quelques données de la vie de cet oiseau:

3 L'ibis (d'après de G. Bianciotto).

1. L'ibis vit dans un espace mixte. Les bestiaires le situent près de l'eau (sur les rivages des cours d'eau, ou étangs, ou mers); il n'est un oiseau ni terrestre ni aquatique.

2. Il ne mange que de la pourriture (charognes, poissons morts). Par ses habitudes alimentaires de charognard, il compterait sans doute parmi les créatures impures.

3. Il commet une transgression car il viole les habitudes alimentaires qui lui sont innées. Il pourrait manger de la nourriture saine, s'il voulait apprendre à nager.

4. Toutefois, il semble content dans cet état ambigu, il ne montre pas d'initiative. Il demeure ainsi dans cet état mixte, dédoublé, non-défini.

Renforcé par l'environnement aquatique de cet animal, le symbole de l'ibis dans les bestiaires est défini par une absence de limites fermes. Dans cette description ne figurent pas des cloisons étanches entre les milieux terrestre et aquatique, entre ce qui est sain et ce qui est malsain, entre la vraie nature et la vie dénaturée. Ce symbole flotte entre les entités désignées comme fermes, sans appartenir à aucune d'elles. L'eau présente une double dimension d'elle-même: ses profondeurs sont salubres, remplies de poisson sain, et les bordures sont pourries par les charognes issues de ses entrailles. Cette ambiguïté de l'espace aquatique, où un dedans profond est acceptable et pur alors que ses bordures (contaminées, étant des bordures) ne le sont pas, ajoutent à l'atmosphère trouble de ce chapitre.

Dans ce cas nous pourrions désigner l'ibis comme abject. Julia Kristeva: «Il y a là, dans l'abjection, une de ces violentes et obscures révoltes de l'être contre ce qui le menace et qui lui paraît venir d'un dehors un d'un dedans exorbitant, jeté à côté du possible, du tolérable, du pensable. C'est là, tout près mais inassimilable.» (Kristeva 1980: 9) Les formes les plus rudimentaires de l'abjection sont, selon Kristeva, le dégoût d'une nourriture, d'un déchet, d'un cadavre. De toute manière, c'est une absence de solidité, de limites fixes: comme dit Kristeva,

Ce n'est donc pas l'absence de propriété ou de santé qui rend abject, mais ce qui perturbe une identité, un système, un ordre. Ce qui ne respecte pas les limites, les places, les règles. L'entre-deux, l'ambigu, le mixte. (Kristeva 1980: 12),

L'impropre de Mary Douglas et l'abject de Julia Kristeva sont ce qui peut perturber un système; ce qui existe dans les limites, dans les ambiguïtés. Représentant un symbole déchu, ce blason d'animal se nourrissant d'ordures semble reprendre toutes les ambiguïtés d'un monde à la fois réglé et inconnu, explicable à la manière chrétienne mais méconnu,

clair et trouble à la fois. Selon Arnaud Zucker (2004: 225-228), ce symbole égyptien de sagesse est visiblement déchu dans le christianisme.

3.3.1. Ibis, foulque, milan: abject / propre, ou tout simplement charognard ou rapace

Afin d'examiner en quoi le milieu aquatique ajoute à cette abjection de l'ibis, nous nous proposons de comparer trois oiseaux représentés dans les bestiaires: *l'ibis*, charognard et aquatique (décrit dans tous les bestiaires hormis le *Bestiaire d'amour*), *le milan*, charognard mais terrestre (décrit uniquement dans la version longue du *Bestiaire* attribuée à Pierre de Beauvais), et *la foulque*, aquatique mais propre (présente dans tous les bestiaires excepté ceux de Gervaise et de Richard de Fournival). Nous chercherons à voir en quoi la foulque se présente comme pure malgré son milieu aquatique, ainsi que les nuances qui rendent un milan, charognard, moins abject (si le terme est comparable) qu'un ibis.

Je vais maintenant vous parler d'un oiseau qui est très beau et possède de très bonnes manières. Il demeure constamment au milieu de l'eau, et il est très avisé et très intelligent. Il demeure continuellement sur les étangs; il dispose son nid au milieu de l'eau ou bien sur la mer, entre des pierres, dans un lieu inaccessible à l'homme. Il reste toujours, avec persévérance, dans un seul endroit; il ne cherche pas une seule fois à le quitter, car il y trouve tout ce qui lui est nécessaire; et cependant, quand le *foulque*⁴ sent que doit se produire quelque tempête, alors il va se baigner à un gué, y jouer et prendre des ébats; puis il retourne à sa demeure. Il ne mange jamais que du bon poisson, et il ne vit absolument pas de charogne (...). (Pierre de Beauvais *et al.* 1980: 103)

Si l'habitat de la foulque est indiqué dans les bestiaires, c'est la surface de l'eau ou les rocs. Toutefois, elle ne fait pas la transgression: cet oiseau ne réside pas dans les lieux où se mêlent deux mondes, où s'opère une union d'une manière peu acceptable. Il ne transgresse pas les habitudes qui lui sont propres, il ne mange que du bon poisson. Il est interprété comme homme sage fidèle à la parole de Dieu.

Le milan (*escoufles*) mange de l'ordure:

Physiologes nos raconte che de sa nature, si dit que c'est uns molt ort oiseaus, car il vit de mol torde cose: de rats et de sorris, et de boiaus de poisons et de bestes, et de tels ordures que on gete hors des maisons des bones gens. Quant cist oiseax vole et quiert sa proie, si crie sovent et torne son col et regarde tot envoron lui sor la terre por veïr se il peust trover rat

4 Dans nos recherches nous avons rencontré et la forme féminine et la forme masculine du nom foulque.

ou boel ou altre orde caroigne que on eust geté fors et qu'il peust prendre tot abandoneement (...). (Baker 2004: 527)

Ce rapace et charognard, poussant des cris perçants, heureux de trouver des boyaux d'animaux ou des pourritures qui sont expulsées des maisons propres (ou pieuses) est interprété comme diable. Il ne laisse pas lieu à une explication salubre; toutefois, il ne commet pas lui-même une transgression alimentaire, il vit selon ses habitudes innées.

L'ibis, quant à lui, ne fait que flotter entre les espaces solides: il n'est ni charognard ni pêcheur, ni oiseau terrestre ni oiseau aquatique; selon l'interprétation, il n'est ni Dieu ni diable, mais un homme passif à l'égard du salut. Cette image nous paraît une synthèse du cycle de la vie élargi: pureté et nourriture saine (profondeurs de l'eau), besoin de se nourrir (ibis), mort et décomposition (poissons pourris), besoin de se purifier (l'eau elle-même, ou le lavement de l'ibis), ce qui s'opère à la fois et crée une atmosphère étouffante. Il paraît aussi que le rapport qui existe souvent entre plusieurs éléments des chapitres des bestiaires s'opère ici entre l'ibis et l'eau, et qu'il est marqué par l'abolition de la distinction rudimentaire entre le dedans et le dehors, ainsi que par la passivité.

4. Conclusion

Notre recherche démontre que l'eau dans les bestiaires français porte plusieurs significations et se prête à une multiple valorisation. Tout comme les liquides corporels qui influencent le cycle de la vie et établissent un lien entre deux éléments (corps vivants), l'eau participe dans le cycle de la reproduction (éléphant, certains oiseaux), rajeunit un corps (aigle) ou est meurtrière pour un autre (serpent, crocodile). Le milieu trouble du rivage abrite l'ibis ainsi que sa nourriture - poissons pourris issus de l'eau - accentuant ainsi un lien entre un dedans et un dehors, cette fois sous forme de stagnation. L'eau est souvent présente en tant qu'entité géographique et habitat des animaux (mer, étang, fontaine), ainsi que représentative des lieux éloignés (rivières qui sont souvent nommées). Les précipitations apparaissent elles aussi sous formes de tempêtes. Quant à l'interprétation, les valeurs de l'eau oscillent entre une valorisation positive et salubre (eau du baptême, sagesse divine), et celles où elle désigne les inconstances de ce monde.

Bibliographie

Baker 2003: C.A. Baker, *Étude et édition critique de la Version longue du Bestiaire attribuée à Pierre de Beauvais*, Thèse Paris IV et PhD Rutgers University.

Douglas 1994: M. Douglas, *Purity and Danger: an analysis of the concepts of pollution and taboo*, London, New York: Routledge.

Gervaise, «Le Bestiaire de Gervaise édité par Paul Meyer». <<http://www.bestiary.ca/etexts/meyer1872/meyer1872.htm>>. 05.05.2010.

Hippeau 1970: C. Hippeau, *Le Bestiaire divin de Guillaume, Clerc de Normandie*, Genève: Slatkine.

James-Raoul 2002: D. James-Raoul, Inventaire et écriture du monde aquatique dans les bestiaires in: D. James-Raoul, C. Thomasset (éd.): *Dans l'eau, sous l'eau: le monde aquatique au Moyen Age*, Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 175-226.

Kristeva 1980: J. Kristeva, *Pouvoir de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Paris: Éd. du Seuil.

Mermier 1977: G. R. Mermier, *Le Bestiaire de Pierre de Beauvais (version courte)*, Paris: A. G. Nizet.

Philippe de Thaon: The Bestiary of Philippe de Thaon, <<http://www.bestiary.ca/etexts/wright1841/wright1841.htm>>. 05.05.2010.

Pierre de Beauvais et al. 1980: Pierre de Beauvais et al: *Bestiaires du Moyen Age*, mis en français moderne et présenté par Gabriel Bianciotto, Paris: Stock + Moyen Âge.

Richard de Fournival 2009: Richard de Fournival, *Le «Bestiaire d'amour» et la «Response du bestiaire»*, publ., trad., présentation et notes par Gabriel Bianciotto, Paris: Honoré Champion.

Zucker 2004: A. Zucker, *Physiologos: le bestiaire des bestiaires*, Grenoble: Éditions Jérôme Millon.

Марија Панић

ОД ОЧИШЋЕЊА ДО ТРУЛЕЖНОСТИ: ВОДА У ФРАНЦУСКИМ СРЕДЊОВЕКОВНИМ БЕСТИЈАРИЈУМИМА

Резиме

У овоме истраживању проучавамо статус који има вода у француским средњовековним бестијаријумима из XII и XIII века. Често присутна, она представала вид рудиментарне географије као станиште животиња. Јављају се и називи појединих река или мора. Вредности које се додељују води су разнолике: од очишћења (света тајна крштења и поређење са Божјом мудрошћу), преко опасности која из ње вреба, до трулежности и зазорности (поглавље о ибису).

Примљено: 23 .2. 2011.

Zorana Krsmanović
Faculté de philologie, Université de Belgrade

LA DAME DU LAC ET GALADRIEL: UN ÉCHO MÉDIÉVAL DANS *LE SEIGNEUR DES ANNEAUX*

Dans ce travail, nous étudions la représentation des deux figures féminines importantes, la fée dame du Lac dans le *Lancelot en prose* et l'Elfe Galadriel dans le *Seigneur des Anneaux* de Tolkien. Nous analysons leurs ressemblances et différences, ainsi que les rôles qu'elles jouent dans les récits, afin d'examiner si et comment Tolkien utilise les techniques médiévales de la construction du personnage, sans prétendre à considérer le roman médiéval comme une de ses sources. Les images des adjuvantes merveilleuses sont ambiguës et complexes, leurs traits échappent aux lecteurs qui sont obligés de les rechercher dans les textes complémentaires. Les procédés littéraires ne sont pas les seuls échos et traces médiévaux dans l'œuvre de Tolkien. Plus important encore est le phénomène de mouvance des textes, un héritage précieux de l'écriture médiévale.

Mots-clés: Dame du Lac, Galadriel, image, écriture médiévale, littérature mouvante

Objectifs de la recherche, sujets et méthodes

Beaucoup de chercheurs se sont déjà demandé s'il était possible de rapprocher les Elfes des fées médiévales.¹ Qui plus est, dans une perspective plus générale, Claire Jardillier, qui a étudié certains aspects de la parenté entre l'œuvre de Tolkien et la littérature arthurienne, se trouve parmi ceux qui avaient remarqué une similitude entre la fée, la dame du Lac, et l'Elfe Galadriel (comp. Jardillier 2007: 148-149). Pourtant, selon les informations dont nous disposons, le sujet intéressant des liens entre ces deux personnages féminins n'a pas encore été analysé systématiquement et profondément. C'est la raison pour laquelle nous avons choisi d'examiner si et comment J.R.R. Tolkien utilise l'héritage de l'écriture médiévale pour construire son personnage dans le *Seigneur des Anneaux*.

Nos textes de base sont le *Lancelot en prose*, partie centrale du vaste ensemble romanesque *Lancelot-Graal* ou le *Cycle-Vulgate*, dont la créa-

1 V. par ex. White-le Goff (2007).

tion est située entre 1215 et 1230, et le *Seigneur des Anneaux*, œuvre complexe de Tolkien, médiéviste et écrivain anglais du 20^e siècle. Nous nous référons également à d'autres textes de Tolkien qui nous ont procuré les informations sur Galadriel, ainsi qu'à ses manuscrits posthumes, édités par Christopher Tolkien. En ce qui concerne les textes médiévaux, notre repère complémentaire sera le roman français *Merlin en prose* de Robert de Boron, où la dame du Lac est une figure importante.

Le but de notre recherche est de tracer les pistes d'une étude comparée sur l'Elfe Galadriel et la fée dame du Lac qui nous aiderait à comprendre le processus de création de l'image de Galadriel dans le *Seigneur des Anneaux*, sans prétendre à considérer le roman français *Lancelot en prose* comme une des sources d'inspiration directe de l'écrivain J.R.R. Tolkien. Nous proposons une lecture immanente de l'œuvre tolkienienne qui vise à s'inscrire dans une réflexion sur la réception et l'herméneutique de la littérature. Nous observons les œuvres littéraires analysées comme des textes ouverts, en partant de la constatation que «[...] la littérature est une communication différée, aléatoire (les destinataires ne peuvent jamais être précisément identifiés par l'auteur), et dès lors, les codes esthétiques (les genres) apparaissent comme des moyens de surmonter ou limiter ces aléas et cette distance, et leur mise en œuvre, comme un acte de pragmatique indirecte ou seconde» (Fortier 2002: 465).

Analyse et résultats

La nature féerique de la dame du Lac est indubitable. Outre la désignation et l'explication du narrateur (Micha 1938: 38) et de nombreuses études qui traitent de ce sujet, en témoignent les éléments suivants: 1) le domaine aquatique dans la forêt aventureuse, lieu de la manifestation du merveilleux, 2) la blancheur de son cheval et de ses habits, 3) sa beauté, jeunesse et sagesse extraordinaires, 4) le don de la prémonition et 5) le rôle de dispensatrice des dons magiques. Ils nous ont servi de points référentiels principaux dans notre comparaison de la fée du Lac avec l'Elfe Galadriel.²

La dame du Lac apparaît la première fois dans la scène de l'enlèvement de Lancelot (Micha 1980: 38). Le nom *Dame du Lac* révèle d'abord son statut social: elle est désignée comme suzeraine d'un fief, la cité cachée sous l'apparence du lac magique (Micha 1980: 44). En même temps, le *Lac* qui s'attache à Lancelot souligne ses doubles origines, humaines et féeriques, ainsi que la parenté avec sa mère adoptive. Le titre féodal de la

2 Il est intéressant de remarquer que Myriam White-Le Goff a retrouvé des points communs similaires entre l'Elfe Arwen et la fée Mélusine dans l'article cité (v. note 1 dans ce travail).

dame est en contraste avec la virginité de la fée, évidente dans le roman (elle a un ami qu'elle n'épouse jamais) et confirmée dans d'autres textes médiévaux qui soulignent sa parenté avec Diane, la déesse vierge (comp. Harf-Lancner 2008: 97-99).³

Dans les conversations où les membres de la Compagnie évoquent leur séjour en Lórien, ils parlent respectueusement et avec admiration de *Lady Galadriel*, suzeraine du Lothlórien et du peuple des Galadhrim. Pourtant, il serait faux d'attribuer au domaine Elfique la valeur d'un quelconque fief médiéval, étant donné qu'un passage de l'*Histoire de Galadriel et Celeborn* souligne explicitement que Galadriel et son époux n'ont pas choisi les titres du roi et de la reine quand ils se sont installés en Lórien (Tolkien 1998: 317). Lord Celeborn, le seigneur de Lórien, se trouve au second plan par rapport à son épouse, surtout après le départ de la Compagnie. Il est possible que le titre de la reine que Gimli attribue à Galadriel, en comparant la beauté du Helm's Deep avec la luminosité de ses mains, traduise son admiration, peut-être aussi son amour pour *Elvish Lady*, comparable à l'amour courtois du chevalier pour sa dame (Tolkien 1995: 345, 534). L'image de Galadriel en tant que reine Elfique investie d'une tâche importante dans la Guerre de l'Anneau et le destin de la Terre du Milieu est une idée qui paraît s'être développée lentement dans l'esprit de Tolkien, selon l'opinion de Christopher Tolkien (Tolkien 1998: 294).⁴

Le détail de la blancheur des habits et du cheval des deux femmes, mis en valeur dans les deux narrations, n'est pas à négliger: c'est la couleur féerique par excellence. Le narrateur du *Seigneur des Anneaux* souligne l'image de la blancheur et de la lumière particulière liées à Galadriel, décrites dans de nombreuses scènes (Gray Havens, Mirror of Galadriel, première apparition dans le texte et sa première rencontre avec la Compagnie, Swan Boat), laquelle il évoque et répète dans le nom *White Lady* (Tolkien 1995: 345, 363, 503, 664, 1005 etc.). L'insistance sur la couleur blanche comme partie intégrante de l'identité de l'Elfe est comparable à la composante symbolique importante de l'identité de la dame du Lac. Dans la description du cortège de la dame du Lac et l'armure du jeune bachelier Lancelot avant l'adoubement dans le *Lancelot en prose* dominent les expressions liées à la couleur blanche et aux images de la lu-

3 V. également Micha 1994: 205; Micha 1980: 41-43.

4 «There is no part of the history of Middle-Earth more full of problem than the story of Galadriel and Celeborn, and it must be admitted that there are severe inconsistencies 'embedded in the traditions'; or, to look at the matter from another point of view, that role and importance of Galadriel only emerged slowly, and her story underwent continual refashionings.» (Tolkien 1998: 294)

mière, confirmées par les enluminures dans la tradition manuscrite de la *Vulgate* arthurienne (Micha 1980: 258, 266).

L'absence de portrait de la dame du Lac ne nous permet pas d'établir un parallèle strict. Pourtant, étant donné que le monde féerique est traditionnellement considéré comme immortel, cette caractéristique le rapproche de celui des Elfes. Galadriel est immortelle comme tous les Eldar; il n'est pas facile de déterminer son âge, les années, paraît-il, ne laissent pas de traces perceptibles sur son physique (Tolkien 1995: 534). La beauté et la jeunesse de la fée peuvent se lire dans l'accumulation des désignations du type pucelle/demoiselle qui alternent avec celle de la dame, dans le passage où le personnage est introduit dans la narration, ou dans celui où nous lisons le point de vue de Lancelot qui compare les qualités de la reine et de sa «riche dame» (Micha 1980: 59, 274). Le texte du *Seigneur des Anneaux* développe plus que le texte médiéval cette idée de la beauté de l'Elfe, éternellement vivante dans la mémoire des membres de la Compagnie de l'Anneau.

L'étymologie d'un des noms de Galadriel serait *une jeune femme portant une guirlande éclatante* (Tolkien 1993: 472).⁵ Si *nomen est omen*, elle est présentée comme Elfe aux cheveux éclatants et lumineux (=guirlande), d'une beauté éblouissante, admirée et honorée tant par son époux Celeborn que par le Nain Gimli, «amoureux courtois» de la Dame du Lórien. Les cheveux blonds et brillants en tant que lieu commun de la beauté des fées médiévales bénéfiques de l'Occident médiéval, ne laisse aucun doute sur le fait que Galadriel soit une cousine lointaine de la dame du Lac.

Cela n'est pas tout: leur ressemblance va au-delà du physique. Les deux personnages féminins de nos textes sont investis d'une sagesse, *scientia*, hors du commun et plus qu'humaine. En témoignent par exemple leur don prophétique ou bien l'aide qu'elles apportent aux héros principaux, Lancelot et Aragorn, dans leurs entreprises. Ainsi les «demoiselles – avatars»⁶ de sa mère adoptive apparaissent-t-elles exactement lorsque Lancelot est sur le point de compromettre sa mission et sa vie en sombrant dans la folie ou en tentant le suicide, comme si sa «deuxième mère» avait su ce qui se passait dans un espace éloigné. Cela est comparable à l'aptitude de Galadriel, double de la mère morte, à s'adresser à Aragorn par la bouche de Gandalf, quoique spatialement éloignée, en devinant l'appui qu'il désire avant la bataille décisive du Helm's Deep, où il obtient à la fois l'occasion de s'illustrer en tant que chef de l'armée et

5 V. l'appendix du *Silmarilion*, intitulé «Dodatak, Elementi u Kvenijskim i Sindarskim imenima».

6 Nous avons emprunté le sens de cette désignation à Harf-Lancner (2008: 91).

d'assumer la responsabilité de la défense de son peuple en tant que roi futur (Tolkien 1995: 759). Son pouvoir d'agir à distance pour soutenir la mission de l'autre héros élu se dédouble et se manifeste de nouveau avec Frodo, dans l'épisode du Shelob's Lair (Tolkien 1995: 704).

Il serait faux de prétendre que la fonction de dispensatrice des dons, que partagent la dame du Lac et Galadriel, joue les mêmes rôles dans les récits. Pourtant, nous avons remarqué que les dons particuliers, offerts à Aragorn, Frodo et Lancelot, sont intrinsèquement liés au processus de création de l'identité des héros principaux. Les aventures où la dame du Lac et Galadriel sont engagées en tant que figures maternelles se déroulent dans les mondes instables et changeants sur lesquels pèse la menace d'une grande guerre imminente. L'aide et l'appui qu'elles apportent à leurs protégés les plus importants pour le cours des événements, soit l'Histoire, sont par leur essence de même nature. Si l'on accepte l'attitude selon laquelle la féerie agit en élément régulateur qui rompt les filiations acquises pour créer des héros vierges⁷, nous pourrions admettre que c'est la tâche que l'Elfe Galadriel dans le *Seigneur des Anneaux* partage avec la dame du Lac.

Nous ajouterions que le principe du choix des personnages principaux ou protagonistes se révèle également difficile et réducteur, qu'il s'agisse du *Seigneur des Anneaux* ou du roman médiéval *Lancelot en prose*. Nous avons néanmoins été obligés d'y recourir, pour ne pas dépasser considérablement le cadre de notre sujet. Selon nous, cette même difficulté, voire impossibilité, serait un des traits distinctifs les plus importants hérités et transmis de l'écriture médiévale romanesque dans l'œuvre de l'écrivain moderne.

Le schéma narratif de l'exil et du retour du héros de J. C. von Hahn contient quatre séquences (Harf-Lancner 1984: 16): la naissance extraordinaire du héros, son enfance obscure et cachée, son retour triomphal, son accession à la royauté et sa mort prématurée.⁸ A part l'accession à la royauté, les trois premières sont communes à Lancelot et Aragorn: les deux vivent dans un monde où le danger pèse sur leur destin, les deux sont fils de rois morts, séjournent en exilés dans des pays merveilleux (Lac et Rivendell-Lórien). L'enfance et la jeunesse d'Aragorn, en tant que «héros élevé en secret dans la forêt» (Harf-Lancner 2008: 94) avant d'atteindre l'âge viril, peut se comprendre comme «une forme rationalisée de l'enfance féerique» (Harf-Lancner 2008: 94) du jeune Lancelot.

7 Citation empruntée à Harf-Lancner (2008: 96).

8 Le schéma est pris de Harf (1984: 16).

Alors que la dame du Lac assume la fonction de fée-nourricière toute seule, Elrond et Galadriel partagent cette tâche.⁹ A la différence de la dame du Lac qui offre au héros une autre vie en le sauvant, ce rôle est assumé non par Galadriel, mais par son beau-fils Elrond, substitut du père d'Aragorn. Une autre différence importante ne doit pas être négligée: la Dame supplante la mère naturelle de Lancelot, alors que l'Elfe n'est pas la mère adoptive d'Aragorn, mais plutôt un substitut de mère.

Grâce à leur «sagesse de cœur»¹⁰ l'Elfe et la fée reconnaissent en Frodo/Aragorn/Lancelot leur nature de héros hors paire, voués à un destin hors du commun dans le monde des mortels. Cependant, les résultats de leurs interventions ne sont pas les mêmes: Aragorn, vainqueur de Sauron, finit par épouser la princesse Elfique Arwen et devenir roi. Par contre, Lancelot n'accède pas au trône et n'a pas le droit de participer aux aventures du Graal à cause de son amour adultère pour la reine Guenièvre, grâce auquel il devient le plus accompli des chevaliers terriens et un personnage mythique. En tant que substituts des mères mortes ou absentes, les deux figures féminines encouragent les amours de leurs protégés, qui doivent leur servir d'appui le plus fort dans les combats avec leurs ennemis. La fée et l'Elfe désirent voir l' élu intégré dans le monde, ce qui ne s'accomplit que dans une certaine mesure, parce que les deux héros portent toujours les marques de leur seconde nature merveilleuse.

L'héritier du roi n'est pas le seul qui nécessite la protection de l'adjuvante merveilleuse, le Hobbit Frodo en a aussi besoin. Ce rôle se double, Galadriel protège le roi et le Porteur de l'Anneau, deux héros de la quête. Les «leçons» que la dame du Lac et Galadriel donnent à Lancelot et Frodo leurs permettent de prendre connaissance de leur existence et de leur mission dans le monde et fonctionnent comme «miroirs de la connaissance sur soi-même» (cf. Longley 2000: 311-321). Sur ce point Frodo ressemble surtout à l'enfant Lancelot (cf. Micha 1980: 248-256). Les doubles «enfantins» qui bénéficient de la protection de la femme merveilleuse dans le *Lancelot en prose* sont Lionel et Bohort, deux cousins de Lancelot.

Les nominations *Lady of Lórien*, *Lady of the Wood* ou *Lady of the Elves* sont généralement liés au domaine du pouvoir de Galadriel dans la Terre du Milieu. Dans le cas particulier des Hommes Boromir, Faramir et Eomer, la désignation *Elvish Lady* témoigne aussi de la peur que la Dame du Lórien et tout son peuple éveillent chez les Hommes. Boromir exprime sa méfiance envers Galadriel et ses buts en évoquant leur pre-

9 Opposition nature-nourriture ou inné-acquis/appris dans les œuvres médiévales est facilement applicable à l'œuvre tolkinienne, qui puise dans ce fonds littéraire et culturel.

10 Nous employons l'expression dans le sens que lui donne M. White-le Goff.

mière rencontre (Tolkien 1995: 345). Son frère Faramir, en dépit de son admiration exceptionnelle pour *White Lady*, dans la conversation avec Frodo et Sam désigne Galadriel comme une sorcière, *Mistress of Magic*, belle, puissante et dangereuse à la fois (Tolkien 1995: 652, 664). Dans sa plainte à cause de la mort de son frère, il l'appelle *the Lady that dies not* et confirme l'image inquiétante de l'Elfe qui sait lire dans les cœurs des gens, dont les membres de la Compagnie s'étaient déjà rendu compte.¹¹ Plus tard dans la narration, en accusant Gimli et ses compagnons de la sorcellerie à cause de leur séjour chez Galadriel, Eomer provoque une querelle avec le défenseur de l'honneur de la Dame du Lórien, le Nain Gimli (Tolkien 1995: 422, 429, 513). L'intervention et l'attitude de Gimli rappellent celles d'Aragorn, qui expose la même idée de la bonté de Galadriel et de sa nature bénéfique envers les peuples non-Elfiques dans une dispute avec Boromir, pendant leur séjour en Lórien (Tolkien 1995: 347, 349).

Tandis que le pouvoir dangereux de l'Elfe est mis en valeur dans le *Seigneur des Anneaux*, le même trait, sans être absent du roman médiéval, passe sous silence dans le *Lancelot en prose*, même si le narrateur emploie le terme de la nécromancie en expliquant que la demoiselle qui enleva Lancelot était une fée (Micha 1980: 38). Il nous est aussi offert une préhistoire de la dame du Lac qui la lie à l'enchanteur Merlin. Son nom Ninienne, bientôt révélé, suggère fortement une image inquiétante de la fée, qui, devenue experte en magie grâce à l'éducation de Merlin amoureux, emprisonne son précepteur dans la forêt de Darnantes (Micha 1980: 39-43).¹² Pourtant, dans *Lancelot en prose* seul, l'image de la fée du Lac est surtout liée à son rôle bénéfique en tant que protectrice de son enfant Lancelot. Son caractère inquiétant réapparaît et prend toute sa vigueur dans un autre personnage féerique du cycle arthurien, la fée maléfique Morgane.

Conclusion et discussion

Tant dans le cas de la dame du Lac que dans celui de Galadriel, l'ambiguïté fondamentale des Elfes et des fées est un trait pertinent des principales narrations examinées où les deux personnages féminins jouent

11 V. Tolkien (1998).

12 Le roman médiéval en prose, *Merlin* de Robert de Boron, donne une version détaillée du conte sur Merlin et Ninienne, en changeant son nom en Viviane (v. Micha 1994: 205-214.). Viviane, élève aimée de l'enchanteur, réapparaît aussi dans le *Cycle de la post-Vulgate* des 14^e et 15^e siècles (v. Micha 1994: 221-225).

les rôles bénéfiques qui sont par leur essence les mêmes: protectrices et adjuvantes des forces du bien, des héros et de leurs missions. Leurs traits inquiétants sont plus saillants dans les textes complémentaires auxquels nous faisons référence dans ce travail. Notre analyse a démontré que le seul texte du *Seigneur des Anneaux* ne suffit pas pour que le lecteur puisse former une image de l'Elfe, de même que le seul *Lancelot en prose* se révèle insuffisant dans le cas de la fée. Les deux images des personnages féminins merveilleux qui s'offrent aux lecteurs sont complexes et ambiguës, d'une stabilité relative. Une parenté entre les fées médiévales et les Elfes existe sans aucun doute et elle est encore à explorer, étant donné que Tolkien emprunte les caractéristiques spécifiques des fées médiévales qu'il transforme et adapte dans ses œuvres.

Une évolution du processus de la création chez Tolkien est visible dans l'interaction de ses propres textes où l'auteur, comme artiste, choisit des couleurs-traités de caractère dynamiquement instable du personnage de Galadriel, qu'il s'efforce de mettre en valeur, tout en puisant dans les fonds de l'héritage littéraire et de l'imaginaire médiéval. Le même phénomène de communication entre les textes existe, d'une autre manière, dans le roman français médiéval: l'auteur-architecte (ou bien les auteurs) construit la fée du Lac en puisant tant dans son propre texte que dans les fonds de la tradition mythologique, folklorique et littéraire du Moyen Âge. L'intérêt des conjointures qui naissent comme résultat des sources textuelles plurielles, ainsi que le goût pour les détails signifiants qui fonctionnent comme signes pour le lecteur engagé dans la lecture du texte, en quête du sens du récit et de l'identité du personnage, sont les caractéristiques des œuvres médiévales qui renaissent dans l'univers de l'œuvre de J.R.R. Tolkien. Quelque arbitraire que puisse paraître cette attitude, nous sommes d'avis que Tolkien écrit en écrivain médiéval grâce à l'innutrition des principes de l'écriture des romans médiévaux. Les études minutieuses du phénomène que nous venons de repérer dans ce travail peuvent offrir de nouvelles réponses à l'interrogation sur le rôle de l'écriture médiévale dans l'œuvre de Tolkien.

Malgré la distance temporelle qui sépare le roman médiéval de l'œuvre du 20^e siècle, malgré toutes les différences dues aux narrations différentes, la représentation de Galadriel que nous avons comparée avec celle de la dame du Lac est d'une grande importance pour la réception du *Seigneur des anneaux*. Le lecteur qui suit les traces que les écrivains nous laissent dans leurs manuscrits, livres ou textes, est à même d'oublier s'il lit une œuvre médiévale ou contemporaine. La distance temporelle est limitée ou abolie grâce à l'art d'écrire. A notre avis, le phénomène de mouvance des textes médiévaux, défini par Paul Zumthor comme «le

caractère de l'œuvre qui, comme telle, avant l'âge du livre, ressort d'une quasi-abstraction, les textes concrets qui la réalisent présentant, par le jeu des variantes et remaniements, comme une incessante vibration et une instabilité fondamentale» (Zumthor 1972: 610), est plus universel qu'on ne pense. Il se peut que le phénomène soit applicable aux «livres» écrites et imprimés à des époques qui sont plus proches de la nôtre. Peut-on donc parler d'une «littérature mouvante»? Peut-on affirmer avec certitude que la forme écrite du texte n'est pas une garantie de sa stabilité? Le phénomène d'œuvre ouverte, ou plutôt de texte ouvert, est perceptible même dans notre étude du cas de l'Elfe Galadriel, qui ne prétend pas à l'exhaustivité. Ces aspects de l'œuvre, à notre avis, contribuent à ce que les lecteurs ressentent ce «parfum particulier»¹³, ce substrat médiéval, et non seulement arthurien, toujours présent dans l'univers de Tolkien.

Bibliographie

- Aron et al. 2002: P. Aron et al. *Dictionnaire du Littéraire*, Paris: PUF.
- Bourgeois 2003: C. Bourgeois, *Le Seigneur des anneaux entre épopée arthurienne et essai sur les mythologies*, http://www.pourtolkien.free.fr/recherche/Bourgeois_introduction.html 20.06.2010.
- Harf 1984: L. Harf, Lancelot et la dame du Lac, *Romania*, 417, Paris: Société des amis de la Romania, 16-33.
- Harf-Lancner 2008: L. Harf-Lancner, *Le Monde des fées dans l'Occident médiéval*, Paris: Hachette
- Jardillier 2007: C. Jardillier, Les échos arthuriens dans le Seigneur des Anneaux, in Leo Carruthers (dir.): *Tolkien et le Moyen Âge*, Paris: CNRS Éditions, 143-169.
- Longley 2000: A. P. Longley, The Lady of the Lake: Lancelot's Mirror of Self-knowledge, in: K Busby (éd.), *Por le soie amiste». Essays in Honor of Norris J. Lacy*, Amsterdam-Atlanta: Editions Rodopi B.V., 311-321.
- Micha 1980: A. Micha, *Lancelot. Roman en prose du XIII^e siècle* (éd. critique), tome VII, Genève: Droz.
- Micha 1984: A. Micha, *Lancelot, roman du XIII^e siècle*, Bibliothèque médiévale 10/18, tome 2, Paris: Union générale d'éditions.
- Micha 1985: A. Micha, *Lancelot, roman du XIII^e siècle*, Bibliothèque médiévale 10/18, tome 1, Paris: Union générale d'éditions.
- Micha 1994: A. Micha, *Robert de Boron: Merlin. Roman du XIII^e siècle*, Paris: Flammarion.
- Tolkien 1995³: J.R.R. Tolkien, *The Lord of the Rings*, Glasgow: HarperCollins Publishers.

13 L'expression est empruntée à Jardillier (2007).

Tolkien 1998: J.R.R. Tolkien, *The Unfinished Tales*, London: HarperCollins Publishers.

Tolkien 1988²: Dž.R.R. Tolkien, *Gospodar prstenova. Družina prstena*, Beograd: Stilos.

Tolkien 1988²: Dž.R.R. Tolkien, *Gospodar prstenova. Dve kule*, Beograd: Stilos.

Tolkien 1988²: Dž.R.R. Tolkien, *Gospodar prstenova. Povratak kralja*, Beograd: Stilos.

Tolkien 1993: Dž.R.R. Tolkien, *Silmarilion*, Beograd: Esotheria.

White-le Goff 2007: M. White-le Goff, Arwen et Mélusine, amoureuses féériques, in A.Besson: *Actes du colloque de CRELID, Fantasy: le merveilleux médiéval aujourd'hui*, et Myriam White-le Goff (éd.), Paris: Bragelonne. <http://www.modernitesmedievales.org/articles/Myriam%20White%20Le%20Goff%20ArwenM%E9lusine.pdf> 20.06.2010.

Зорана Крсмановић

ГОСПА С ЈЕЗЕРА И ГАЛАДРИЈЕЛА: СРЕДЊОВЕКОВНИ ОДЈЕК У ГОСПОДАРУ ПРСТЕНОВА

Резиме

У овом раду проучавамо приказивање двеју значајних женских фигура, виле Госпе са Језера у *Ланселоту* у *џрози* и вилењакиње Галадријеле у Толкиновом *Господару прстенова*. Анализирамо њихове сличности и разлике, као и улоге које играју у приповестима, како бисмо видели да ли и како Толкин користи средњовековне технике конструисања лика, без намере да посматрамо овај артуријански роман као један од његових извора. Сlike чудесних жена помагача су неодређене и сложене, њихова обележја измичу читаоцима који морају да их траже у додатним текстовима. Књижевни поступци нису једини одједи и средњовековни трагови у Толкиновом делу. Још значајнији је феномен покретљивости текстова, драгоцено наслеђе средњовековног писања.

Примљено: 31. 01. 2011.

Jasmina Nikčević

Faculté de philosophie - Nikšić, Université du Monténégro

LES REPRÉSENTATIONS DE LA CULTURE GRECQUE DE 1780 À 1830

Nous esquissons ici la formidable mutation des représentations de la Grèce des Lumières au Romantisme. Les dichotomies Grèce classique/Grèce moderne asservie, Grèce classique/Grèce moderne insurgée puis indépendante se déploient dans un imaginaire qui ne cesse de se déconstruire et de se reconstruire. Et tout ceci dans un contexte géographiquement ambigu, impliquant toujours, de la Révolution française à la monarchie de Juillet, d'inévitables décalages. Il semble donc que, de la Renaissance à Winckelmann et de Winckelmann à nos jours, la Grèce se présente toujours comme espace à redécouvrir, à relire et par là même à reconstruire. De la Renaissance à l'âge classique, les références à la Grèce antique, à son art, à sa philosophie avaient fédéré les cours et les élites européennes.

Par ses références récurrentes à Athènes, à Sparte et à la Rome républicaine, la Révolution française avait cherché à offrir à une Europe dominée par ses «tyrans» une culture politique commune. La saturation de ces références avait aussi, il est vrai, provoqué un rejet que l'on avait pu croire définitif, du moins dans une France condamnant la Terreur révolutionnaire. Mais il y eut aussi l'insurrection grecque et le développement du philhellénisme. Ce premier mouvement de solidarité européen et même international avec un peuple en lutte pour le respect de ses droits, nous a interpellés. Un espace de solidarité voit en effet se rejoindre des hommes que tout oppose: l'âge, le passé politique, les choix intellectuels, philosophiques, littéraires et artistiques. Les représentations les plus contradictoires s'y côtoient: Grèce classique, et païenne, Grèce moderne, chrétienne ou laïque, en tout cas, martyre et héroïque.

Mots-clés: Grèce antique, Grèce moderne, Révolution française, insurrection grecque, indépendance, philhellénisme, Chateaubriand, Delacroix

En proposant l'étude des représentations de la Grèce – Grèce entendue dans sa double acception: antique et moderne – j'ai sans doute d'abord répondu à des impulsions personnelles, liées à ma propre histoire et à l'histoire de ma génération. A cette dimension personnelle et familiale,

donc affective, s'ajoutait la conscience d'une relation paradoxale: par l'histoire – la longue histoire politique, culturelle et religieuse –, la Grèce nous était proche mais l'histoire contemporaine, depuis 1945, avait introduit bien des distances et des séparations.

Mes études de langue et littérature françaises m'avaient conduite à constater, du moins dans les œuvres que je connaissais, la quasi absence de la Grèce moderne avant Chateaubriand et surtout avant Hugo qui dans un recueil de poésies dont le titre – *Les Orientales* – semble dissoudre la Grèce dans l'ensemble plus vaste de l'Orient.

L'analyse des représentations de la culture grecque au XVIII^e siècle montre que, dans les années 1780, dans le domaine littéraire, le contact avec la Grèce antique est évidemment un contact médiatisé. Et les médiations sont au moins au nombre de deux: il s'agit d'abord de la Grèce telle que Rome l'a reconstruite, réécrite; il s'agit ensuite de la Grèce revue par le XVII^e siècle et, pour l'essentiel, par Racine.

Pour la première médiation, bien des amalgames et des confusions jouent entre Athènes, Sparte et Rome: les démocraties grecques antiques sont le plus souvent associées à la Rome républicaine et aux épisodes les plus glorieux de son histoire. Cet amalgame ne vaut pas que pour la France. Alfieri, le grand poète dramatique italien – de culture française il est vrai – dont les ouvrages proprement politiques, de *la Tyrannie* et *du Prince et des Lettres* sont marqués par l'admiration pour une Rome républicaine exigeante qui semble se confondre avec Sparte par son double souci de liberté et de justice, voire d'égalité, explique son extrême sensibilité aux grands modèles de l'Antiquité – Grecs et Romains confondus, en soulignant l'importance de la lecture de Plutarque. L'amalgame des modèles démocratiques et héroïques gréco-latins semble ainsi avoir joué massivement dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. Madame Roland, dans ses *Mémoires particuliers* rédigés dans les prisons de la Terreur à la veille de son exécution, en 1793, évoquera en ce sens sa découverte extasiée, quand elle était enfant, de Plutarque.

Pour Madame Roland et pour Alfieri – dans la problématique qui est propre à chacun –, il s'affirme le souci de dépasser l'exaltation confuse de ces modèles, indissociablement politiques et éthiques, d'une antiquité où les républiques grecques et la république romaine, sont pratiquement superposées, voire assimilées.

Intervient aussi la deuxième médiation, celle de la vision racinienne de la Grèce. Mais cette médiation, la vision racinienne de l'antiquité grecque, implique de plus le relais de Voltaire tragédien. L'œuvre de Voltaire, et notamment l'œuvre théâtrale, a ici une importance majeure. C'est par l'intermédiaire de cet auteur (pour qui «l'antiquité, était surtout le XVII^e

siècle»), que j'ai mesuré l'importance des médiations raciniennes. Voltaire pourtant n'hésitait pas, dans l'un des Catéchismes du *Dictionnaire philosophique* (*le Catéchisme du jardinier*), à esquisser les traits d'un Grec philosophe, indifférent aux avanies de l'opresseur turc fanatique.

L'Œuvre de Winckelmann est à tous égards refondatrice: de l'histoire de l'art et de l'archéologie comme nous le savons tous, mais aussi de cet ample et dynamique mouvement européen (il embrasse aussi les jeunes Etats-Unis) qu'est le néoclassicisme, qui couvrira les Etats les plus divers de monuments d'inspiration grecque, de sculptures de marbre blanc et de bronze. Œuvre génératrice de nouveaux regards sur la Grèce elle-même et ses colonies (le Sud de l'Italie et la Sicile), de nouveaux voyages en Grèce-même où les inventaires des ruines alterneront avec les constats des ravages «modernes» de la domination ottomane. Winckelmann recommande une connaissance des œuvres antiques qui les mette en relation avec leur contexte (géographique, religieux, politique). Cette connaissance ne peut selon lui que conduire à la reconnaissance de leur statut de modèle insurpassable.

Il y aura très vite, comme l'atteste le succès du *Voyage en Grèce du jeune Anacharsis* de l'abbé Barthélémy (1788), une mode grecque qui embrasse le costume comme l'ensemble des arts décoratifs. Principal auteur, ce grand connaisseur de la Grèce antique, grand linguiste et connaisseur notamment des langues arabe et hébraïque, antiquaire et érudit avant d'entreprendre une étude systématique de la littérature classique, Barthélémy a fait le choix de la fiction tout en mobilisant à son service ses amples connaissances du passé de la Grèce. Publié en 1788 à l'issue de trente années d'études, le *Voyage du jeune Anacharsis*, roman historique et récit de voyage, connut un immense succès et a joué un rôle important dans la diffusion des représentations de la Grèce à la veille même de la Révolution. (La «garde» de la bibliothèque nationale (avec la mission d'«accueillir et instruire fraternellement le peuple») est donc restituée à Barthélémy parce que celui-ci aurait su lui-même restituer, avec son *Voyage du jeune Anacharsis*, les modèles républicains de la Grèce antique, même si cette annexion révolutionnaire du *Voyage du jeune Anacharsis*, cette lecture «républicaine» de l'œuvre n'était pas fondée).

Barthélémy donne un ensemble de représentations plus spécifiques du peuple grec, de son tempérament présenté comme bien particulier. C'est précisément cette sensibilité très originale qui aurait permis que les peuples de la Grèce aient eu une histoire aussi convulsive, les conduisant en des périodes si brèves de la grandeur à la décadence.

Dans le *Grand Dictionnaire* de Moreri et bien sûr, dans *l'Histoire d'une Grecque moderne* de l'Abbé Prévost, les Grecs modernes apparais-

sent donc, tant par leur situation politique que par leur histoire propre, d'une déroutante singularité. Chrétiens, mais foncièrement orientaux et opprimés, ils constituent tout à la fois le même et l'autre. Pour eux, il n'est aucune perspective de résurgence libératrice, de rupture avec leur servitude. Les descendants des peuples inventeurs de la liberté semblent ainsi promis à jamais à la servitude qui les aliène et les modèle.

Ainsi ce goût de la Grèce et plus globalement de l'Antiquité, omniprésent d'un bout à l'autre du siècle, n'implique nullement, bien au contraire, un aveuglement à l'égard des données contemporaines.

Mais c'est sans doute en poésie que le retour à l'antique est le plus immédiatement et le plus massivement perceptible.

Le goût de la Grèce chez André Chénier s'inscrit indubitablement dans cette problématique, même s'il revêt de plus une dimension personnelle et affective (André Chénier est né à Istanbul d'un père diplomate et d'une mère qui se disait grecque). Et même si ce goût très fort participe aussi de l'hellénisme ambiant, André Chénier préconise l'imitation des Anciens.

Cette imitation est selon lui la condition sine qua non de «l'invention» (c'est le titre même d'un grand poème laissé inachevé) de formes poétiques nouvelles et dont la beauté pourra être comparée à celle des chefs-d'œuvre antiques. Chénier ambitionne de mettre en vers la grandeur et les préoccupations de la modernité.

Les thèmes philosophiques des Lumières vont en fait très tôt s'introduire dans les poèmes inspirés de l'Antiquité: avec notamment dénonciation du despotisme, de la tyrannie et de l'esclavage qu'ils induisent.¹

De plus, pour André Chénier, le choix de la Grèce s'inscrit aussi dans un refus très net du christianisme, refus hérité des Lumières.

On sait comment les révolutionnaires ont multiplié les références à l'Antiquité et à ses modèles politiques démocratiques grecs et romains. Et ceci par delà les clivages. Projets de calendrier, vêtements, arts décoratifs, mises en scène festives auxquelles a souvent présidé le peintre David: tout atteste que l'identification aux cités démocratiques antiques, et notamment grecques, aux citoyens héroïques d'Athènes, de Sparte et de Rome a joué à plein durant la Révolution.

Ce rêve d'une régénération dans et par l'art a une dimension européenne transnationale. Le retour à la Grèce, à ses formes et ses volumes se veut retour aux leçons d'un art véritable parce que primordial, qui n'a pas connu antérieurement l'écran corrompateur d'autres modèles.

Adversaire politique et idéologique de La Harpe au lendemain de Thermidor, Marie Joseph Chénier dont le passé jacobin contraste sin-

1 Cf. l'ample poème inachevé *Hermès*.

gulièrement avec la dissidence irréductible de son frère André, salue le Cours complet de La Harpe et sollicite même pour l'ouvrage un prix de l'Académie française. Dans son *Analyse du Lycée de La Harpe*, Marie Joseph Chénier dénonce cependant avec virulence la partialité de La Harpe à l'égard de la philosophie du XVIII^e siècle, à l'égard du «philosophisme» qu'il accuse d'être responsable de la terreur révolutionnaire.

M. J. Chénier se met ainsi en scène comme gardien vigilant de l'héritage antique tant au niveau des formes que des thèmes et des valeurs éthiques, philosophiques et politiques (les valeurs démocratiques).

Sa pièce *Timoléon* qui exalte le fratricide républicain (Timoléon élimine son frère Timophane qui a voulu abolir la démocratie à son profit puisqu'il «prétend à l'empire») constitua aux lendemains de Thermidor une pièce à charge dans le procès que certains journalistes firent à M. J. Chénier jacobin et «nouveau Caïn» à propos de l'exécution de son frère André. En ce temps de révolution et jusque sous l'Empire, l'œuvre dramatique de Marie Joseph Chénier (dont un personnage, le vieil Ortogoras évoque la Grèce berceau et foyer de la liberté et de l'égalité à travers les âges), témoigne donc pleinement de l'aura et de la prégnance des modèles démocratiques de l'antiquité grecque.

L'analyse de l'œuvre de Chateaubriand montre un véritable tournant, même si le rapport qui s'y dessine à la Grèce demeure ambigu.

Chateaubriand, dès ses premières œuvres à la fin de la Révolution (*l'Essai sur les révolutions, le Génie du christianisme*) refuse les modèles démocratiques grecs des années révolutionnaires et dénonce la saturation de ces références à l'Antiquité politique qui ont autorisé le plus souvent la violence arbitraire. Cependant, la magie de ces références agit toujours sur Chateaubriand, comme en témoignent *les Martyrs, l'Itinéraire de Paris à Jérusalem* et, bien plus tard, le soutien résolument politique et laïc à la Grèce en lutte pour son indépendance.

À l'opposé donc de Marie-Joseph Chénier et de son discours de magnification des cités grecques antiques (qui a en fait valeur d'éloge de la Révolution française et de ses hauts faits), Chateaubriand montre en fait que la Révolution française ne doit nullement être assimilée aux révolutions qui ont permis d'«établir les républiques» en Grèce, aux révolutions fondatrices de Sparte et d'Athènes et qu'elle est infiniment plus proche de la seconde révolution grecque qui a précipité les cités démocratiques, conquises par Philippe de Macédoine, dans la servitude. Le roi Agis de Sparte, exécuté aux côtés de sa mère et de son aïeule pour avoir tenté de rétablir la démocratie, est quant à lui assimilé à Louis XVI. Le jeu de comparaisons de la Révolution française avec les révolutions grecques perturbe ainsi les représentations communément reçues. Pour

Chateaubriand, la France révolutionnée n'a rien à voir avec Athènes et Sparte à leur apogée: elle est, selon lui, beaucoup plus proche de ces cités quand elles atteignent leur phase de décadence.

Chateaubriand procède en fait à une comparaison systématique des cultures antiques (au premier rang desquelles se trouve bien sûr la culture grecque) et de la culture chrétienne. Il affirme d'abord que dans les domaines politique et éthique (*ch. IV. Des lois morales ou du décalogue*) le christianisme a une vocation à l'universalité que n'ont jamais présentée les religions de l'antiquité.

L'infériorité de la religion grecque est particulièrement soulignée. A propos du dimanche chrétien, Chateaubriand écrit:

La Grèce, pourtant si poétique, n'a jamais songé à rapporter les soins du laboureur ou de l'artisan à ces fameux instants où Dieu créa la lumière, traça la route au soleil, et anima le cœur de l'homme. (Chateaubriand 1847: 69)

Les œuvres mêmes de Voltaire - pourtant ennemi déclaré du christianisme - permettent la même démonstration: seul le christianisme connaît les passions parce que, à la différence des religions antiques, il s'oppose à elles. Lusignan, le vieux croisé de *Zaïre*, la tragédie de Voltaire, est infiniment supérieur dans la construction même de son caractère, au *Priam* d'Homère. Et Chateaubriand semble se délecter de faire de l'œuvre de Voltaire un argument majeur en faveur de la supériorité du christianisme:

Une religion qui fournit de pareilles beautés à son ennemi mériterait pourtant d'être entendue avant d'être damnée. L'antiquité ne présente rien de cet intérêt, parce qu'elle n'avait pas un pareil culte. Le polythéisme ne s'opposant point aux passions, ne pouvait amener ces combats intérieurs de l'âme, si communs sous la loi évangélique, et d'où naissent les situations les plus touchantes. (Chateaubriand 1847: 216-217)

Mais c'est évidemment dans un texte dont le titre ne nomme pas la Grèce: *L'Itinéraire de Paris à Jérusalem* que la Grèce s'impose à Chateaubriand. Les élans chrétiens de Chateaubriand ne l'empêchent en effet nullement d'admirer jusqu'au paroxysme la Grèce païenne, la grandeur de son art et de sa littérature:

Je ne connais rien qui soit plus à la gloire des Grecs que ces paroles de Cicéron: *Souvenez-vous, Quintius, que vous commandez à des Grecs qui ont civilisé tous les peuples, en leur enseignant la douceur et l'humanité, et à qui Rome doit les lumières qu'elle possède*. Lorsqu'on songe à ce que Rome était au temps de Pompée et de César, à ce que Cicéron était lui-même, on trouve dans ce peu de mots un magnifique éloge. (Chateaubriand 2005: 167)

Force est de constater que dans cette recherche documentaire, l'histoire gréco-romaine l'emporte largement. En fait la Grèce antique, sa mythologie, son histoire et sa culture constituent bel et bien un objectif majeur de l'auteur de *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem*.

Mais il importe de dissiper une autre source de confusion. Entre un passé idéalisé et un avenir inconnu, dans le présent virtuel ou imaginaire de *l'Itinéraire*, «poème sur L'Orient», d'après Lamartine, on ne trouve pas l'exotisme oriental tel qu'il est développé chez les nombreux héritiers des *Mille et Une Nuits* qui ont mis en circulation de multiples fantasmes sensualistes ou érotiques que le Byron de *Childe Harold* (1820) ou le Hugo des *Orientales* (1829) ne vont pas tarder à enrichir des teintes flamboyantes du romantisme. Les images exotiques orientales, au sens romantique des termes «exotisme» et «orient», sont étrangères à Chateaubriand et les rares exceptions² ne font que confirmer la règle.

Mais quelle Grèce antique Chateaubriand retrouve-t-il et dans quel état d'esprit ? Dès le début de la séquence «Grèce» de *l'Itinéraire*, la Grèce antique est bien présentée comme l'objet essentiel de la quête du voyageur. Mais cette quête est sans espoir ni illusion: le voyageur sait d'entrée de jeu que le monde antique est aboli et que sa quête ne peut avoir d'autre objet que des traces.

J'allais chercher les Muses dans leur patrie, mais je ne suis pas Virgile, et les dieux n'habitent plus l'Olympe. (Chateaubriand 2005: 81)

Tout au long du voyage en Grèce, à quelques exceptions près, Chateaubriand ne cessera de mesurer l'écart entre l'imaginaire prodigieux issu de la lecture des Anciens (ou des fables inspirées par les Anciens) et la réalité des lieux.

La véritable grandeur de l'art repose sur son alliance avec la beauté éternelle, et chaque partie de l'espace comprend un monde qui renferme une pensée immuable. L'art en soi existe indépendamment de l'homme; l'univers, avant l'apparition du genre humain, était un grand ouvrage d'art qui illustre la gloire de son auteur. En ce sens, observe Chateaubriand, les formes des montagnes seraient l'architecture de la nature, les pics sculptés par la foudre, sa statuaire, les ombres et la lumière sa peinture, le bruit des vents, des flots et de la création entière, son harmonie, et l'ensemble de tout cela, sa poésie. En ce qui concerne plus particulièrement les Grecs, l'art a été une apothéose de l'humanité.

Le discours de Chateaubriand quant à l'avenir de la Grèce est largement pessimiste. Il promeut le tableau d'une Grèce politiquement

² On cite toujours à ce propos les mêmes passages: la description du cimetière turc, celle de la caravane de Menemen, enfin la scène de bivouac au bord du Jourdain.

déchue, asservie par le despotisme musulman des Turcs, appauvrie et même exsangue. L'auteur de *l'Itinéraire* considère que l'aliénation du peuple grec qui a perdu de longue date sa liberté ne peut être que difficilement réversible:

Pas un bateau dans le port, pas un homme sur la rive; partout le silence, l'abandon et l'oubli. (Chateaubriand 2005: 87)

Le fait que le peuple grec ait oublié son prestigieux et glorieux héritage antique est absolument négatif pour Chateaubriand. Il note que les Grecs ont cependant conservé leur religion. Mais le catholique auteur du *Génie du christianisme* est d'ailleurs généralement ironique lorsqu'il évoque les «papes» - (popes) grecs. En fait le passé byzantin et orthodoxe de la Grèce n'intéresse nullement Chateaubriand.

Nous retrouverons les spécificités de la position de Chateaubriand (position laïque et réformatrice paradoxale pour l'auteur du *Génie du christianisme*) dans son engagement aux côtés des Philhellènes. Chateaubriand dénonce la politique ambiguë de la France, sa fausse conception de la neutralité et renvoie à sa *Note sur la Grèce* et à ses diverses prises de position à la Chambre des Pairs. En tant que ministre plénipotentiaire en Prusse puis à Londres, puis ministre des Affaires étrangères, Chateaubriand s'était en fait aligné sur la politique de son gouvernement. Ce n'est qu'en s'éloignant du Ministère en juin 1824 qu'il effectua son retour public au philhellénisme.

La lecture de la *Note sur la Grèce* atteste que le point de vue de Chateaubriand sur l'indépendance grecque fut résolument politique, que son philhellénisme ne fut que très secondairement religieux. Chateaubriand rappelle toujours l'apport civilisationnel et politique de la Grèce antique avant le christianisme de la Grèce contemporaine.

Que reste-t-il de la Grèce après les usages qu'en fit la Terreur ? On sait que la dictature jacobine satura ses discours de légitimations, de références aux républiques grecques justes et austères (Sparte plus encore qu'Athènes). Si elle a perdu toute légitimité comme modèle politique, la Grèce antique demeure comme terre des origines, foyer initial et peut-être même âge d'or. Dans son article «Le voyage en Grèce, quête d'un paradis perdu», Hélène Tatsopoulos-Polychronopoulos montre bien cette inflexion des représentations de la Grèce. Si l'histoire des cités démocratiques de la Grèce antique intéresse moins parce que trop marquée par ses usages révolutionnaires, la mythologie d'une Grèce tout à la fois apollinienne et dionysienne fascine.

Mais il y eut aussi l'insurrection grecque et le développement du philhellénisme. Le mouvement philhellène, premier mouvement de solidarité européen et même international avec un peuple en lutte pour

le respect de ses droits, nous a interpellés à double titre. Cet espace de solidarité voit se rejoindre des hommes que tout oppose: l'âge, le passé politique, les choix intellectuels, philosophiques, littéraires et artistiques. Les représentations les plus contradictoires s'y côtoient: Grèce classique, et païenne, Grèce moderne, chrétienne ou laïque, en tout cas martyre et héroïque.

En France, le philhellénisme fut tout particulièrement rassembleur et permit de déplacer les lignes de partage sociales et politiques: bourgeois et nobles, républicains et royalistes partagèrent les mêmes indignations et les mêmes ferveurs. Mais la participation au mouvement philhellénique a sans nul doute permis ou révélé bien des évolutions idéologiques et politiques. Le cas de Claude Fauriel (1772-1844) est sans doute très symptomatique de ces dynamiques idéologiques et politiques qui ont marqué les élites intellectuelles contemporaines de la Restauration. Erudit polyglotte, appelé à devenir le premier historien romantique de la littérature médiévale, orientaliste, Claude Fauriel a joué un rôle considérable dans la sensibilisation du public à l'insurrection grecque par la publication en 1824 de ses *Chants populaires de la Grèce moderne*. Cet ouvrage mettait en valeur la tradition vivante d'une poésie populaire: les chants klephtiques, ballades héroïques exaltant les combats pour la liberté et contre les oppresseurs turcs mais célébrant aussi la vie quotidienne et les vertus domestiques.

Quand il écrit les *Orientales* (la première édition date de 1826), Victor Hugo est encore royaliste. Dans le poème *Navarin* qui célèbre la bataille du même nom, Hugo chante la gloire de la monarchie:

Gloire à nos fleurs de lys dont l'éclat est si beau ! (Hugo 1882: 14)

Appel au combat et au châtement, célébration de l'héroïsme des grecs et de leurs alliés, condamnation sans nuance des Ottomans: cet ensemble thématique que l'on retrouve dans l'ensemble de l'œuvre de Hugo n'épuise pas le texte des *Orientales*. L'appel à la résistance, à la solidarité active parcourt le recueil:

*En Grèce ! en Grèce ! adieu, vous tous ! il faut partir !
Qu'enfin, après le sang de ce peuple martyr,
Le sang vil des bourreaux ruisselle !
En Grèce, ô mes amis ! vengeance ! liberté !* (Hugo 1882: 16)

Un véritable défi est lancé à l'Europe chrétienne sommée d'intervenir aux côtés des Grecs.

Et ce caractère oriental ambigu des représentations de la Grèce me frappait également quand je contempiais les célèbres tableaux de De-

lacroix devenus emblématiques de l'insurrection grecque et de sa répression.

Delacroix, on le sait, fut le peintre majeur qui illustra, au même titre que Hugo dans les *Orientales*, l'insurrection grecque. Ses deux tableaux les *Scènes de massacres de Scio* (1824) et *La Grèce sur les ruines de Missolonghi* (1826) ont participé d'une campagne de sensibilisation à la terrible répression ottomane. Les *Scènes des massacres de Scio* révèlent la singularité du peintre par l'audace de la conception du tableau en hauteur, ce qui permet de donner plus d'espace et de profondeur au sujet, en plaçant les personnages en arrière-plan où se déroulent encore des combats, tandis que

(...) les victimes sont groupées sur le devant de la toile en un mur compact, contre lequel l'œil du spectateur vient irrésistiblement buter. Il lui est impossible de se soustraire à cette vision désolée. (Sérullaz 1996: 43)

La tension chromatique, renforcée par la lumière sur un vaste paysage dominé par un ciel clair, souligne l'omniprésence du drame.

Les *Scènes des massacres de Scio* représentent, entre autres, le rejet des formules traditionnelles. Le romantisme de Delacroix est, selon les mots d'Arlette Sérullaz (1996: 124), «pour la première fois, opposé au classicisme de David».

L'image de la Grèce insurgée, martyrisée mais finalement triomphante, prend une forme allégorique très achevée chez Delacroix. Ce recours à l'allégorie connaît son aboutissement dans la toile *La Grèce sur les ruines de Missolonghi*, également connu sous le titre *La Grèce à Missolonghi* qui représente «l'hommage le plus éclatant rendu par un artiste français à la cause des Hellènes.» (Sérullaz 1996: 124)

Delacroix montre sa prédilection pour l'allégorie et exprime cette fois son engagement résolu du côté des Grecs.

La composition prend en définitive la forme d'une bannière monumentale. (Sérullaz 1996: 124)

Le parcours qui a été le nôtre dans ce travail – parcours qui recouvre pour l'essentiel les Lumières et le romantisme – a permis tout d'abord d'esquisser la formidable mutation – avec sa part de ressassement, il est vrai – des représentations de la Grèce. Les dichotomies Grèce classique/Grèce moderne asservie, Grèce classique/Grèce moderne insurgée puis indépendante se déploient dans un imaginaire qui ne cesse de se déconstruire et de se reconstruire.

Tout un imaginaire de la Grèce se révèle ainsi fédérateur. Cet imaginaire commun s'avère ainsi le vecteur de multiples transferts culturels qui ont concouru à l'élaboration d'une culture européenne commune.

Bibliographie

- Barberis 1976 a: P. Barberis, *À la recherche d'une écriture*, Tours: Marne.
- Barberis 1976 b: P. Barberis, *Chateaubriand. Une réaction au monde moderne*, Paris: Larousse.
- Berchet 1992: J.-C. Berchet, Le voyageur et le poète. Chateaubriand et la découverte de monde nouveaux, in: *Bulletin de la Société Chateaubriand*, 35, Paris: Société Chateaubriand, 35-39.
- Charles-Wurtz 2002: L. Charles-Wurtz, *Des Odes et Ballades aux Orientales: vers une libre circulation de la parole poétique*, in: *Autour des Orientales*, Paris: Minard, 59-78.
- Chateaubriand 1847: F.R. de Chateaubriand, *Génie du Christianisme*, Paris: Didot frères, t.I.
- Chateaubriand 1978: F.R. de Chateaubriand, *Essai sur les révolutions*, texte établi, présenté et annoté par Maurice Regard, Bibliothèque de la Pléiade, N.R.F., Paris: Gallimard.
- Chateaubriand 2005: F.R. de Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, Paris: Folio classique, Gallimard.
- Chénier 2001: M.-J. Chénier, *Théâtre, Charles IX, La Critique de la tragédie de Charles IX, De la liberté du théâtre en France, Henri VIII, Fénelon, Timoléon*, introd., notes, chr. et bibl. par Gauthier Ambrus et François Jacob, Paris: Garnier-Flammarion.
- Chénier 2005: A. Chénier, *Œuvres poétiques, t. I (Imitations et préludes; Art d'aimer; Élégies)*, Orléans: Paradigmes.
- Chetelat 1971: E. Chetelat, *Les Occidentales ou lettres critiques sur les Orientales de M. Victor Hugo (1829)*, Paris: L'Arche du Livre.
- Chupeau 1977: J. Chupeau, Les récits de voyage aux lisières du roman, in: *Revue d'histoire littéraire de la France*, Paris, 536-553.
- Clément 1998: J.-P. Clément, *Chateaubriand*, Paris: Flammarion.
- Conroy 1983: P. V. Conroy Jr., Image claire, image trouble dans l'*Histoire d'une Grecque moderne* de Prévost, in: *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, n° 217, 187-197.
- Cusset 2002: C. Cusset, La Loi de l'intérêt ou la naissance du sujet moderne dans *Histoire d'une Grecque moderne* de l'abbé Prévost, in: *Le Travail des Lumières*, Paris: Champion, 289-99.
- Deisser 1993: A. Deisser, Mythification, imitation et plagiat chez les voyageurs, in: *Gérard de Nerval et l'Orient, Actes du colloque international «Le Voyage dans l'espace méditerranéen au XVIII^e et XIX^e siècle*, collection Littérature des voyages, Paris: Klincksieck, 123-129.
- D'Ormesson 1982: J. D'Ormesson, *Mon dernier rêve sera pour vous. Une biographie sentimentale de Chateaubriand*, Paris: Lattès.
- Dube 1988: P. H. et A. Dube, *Bibliographie de la critique sur François-René de Chateaubriand 1801-1986*, Paris: Nizet.
- Hugo 1882: V. Hugo, *Les Orientales*, Paris: éd. Hetzel.

Malakis 1931: E. Malakis, *Autour de l'Itinéraire de Chateaubriand*, in: *Revue de littérature comparée*, 11, Paris, 755-762.

Moréri 1671: L. Moréri, *Le grand dictionnaire historique ou le mélange curieux de l'histoire sacrée et profane*, par M^{re} Louis Moréri, prêtre, docteur en théologie, [2 vol.in-f^o, frontispice et portrait gravé], Lyon.

Pinel 1996: M. Pinel, *La Grèce imaginaire de Chateaubriand à travers l'Itinéraire de Paris à Jérusalem*, in: *La Redécouverte de la Grèce et de l'Égypte au XVIII^e siècle et au début du XIX^e siècle*, Nantes: Publications de l'Université de Nantes, 107-115.

Prévost 1999: L'abbé Prévost, *L'Histoire d'une Grecque moderne*, Paris: Flammarion.

Raffin 2002: S. Raffin, *Les Orientales: La Réception critique en 1829, Autour des Orientales*, Paris: Minard, 107-38.

Sérullaz 1996: A. Sérullaz, *Delacroix et la Grèce*, in: *La Grèce en révolte, Delacroix et les peintres français (1815-1848)*, Paris: Éditions de la Réunion des musées nationaux.

Јасмина Никчевић

ПРЕДСТАВЕ ГРЧКЕ КУЛТУРЕ ОД 1780. ДО 1830.

Резиме

Основна тема овога рада је радикална промјена представе о Грчкој у раздобљу од просвјешћености до романтизма. Дихотомије: класична Грчка/поробљена Грчка, класична Грчка/модерна, побуњена, потом независна Грчка, појављују се и развијају у виђењу Француза у процесу сталне деконструкције и реконструкције. Све се то дешава у једном географски нејасно дефинисаном контексту у периоду од Француске револуције до Јулске монархије, са неизбежним временским неподударацима. Чини се дакле да се од ренесансе до Винкелмана и од Винкелмана до наших дана, Грчка доживљава као простор који ваља изнова откривати, поново читати, а самим тим и реконструисати.

Од ренесансе до класичног доба за античку Грчку, њену умјетност и филозофију, превасходно су се интересовали европски дворови и интелектуалне елите. Непрестаним позивањем на Атину, Спарту и републикански Рим Француска револуција је жељела да Европи којом су владали „тирани“ представи један друкчији модел политичке културе. У сљедећем периоду, у коме је жестоко осуђивана Робеспјерова диктатура, интересовање за Грчку, као и њен углед, знатно су опали. Радикални заокрет у виђењу Грчке доноси устанак који јој прибавља велике симпатије у Европи и читавом свијету. Борба једног малог народа за слободу уједињује људе различитих, па чак и супротних опредељења, што погодује клими филхеленизма која се посебно осјећа у Француској. Слика Грчке је такође свеприсутна: класична и паганска, модерна, хришћанска или лаичка, она је увијек херојска и мученичка.

Примљено: 07. 02. 2011.

Ivan Radeljković
Faculté de philosophie, Université de Sarajevo

ÉCLATEMENT DANS LA POÉSIE MODERNE AU XIX^e SIÈCLE

La poésie connaît en France au XIX^e siècle une évolution jusqu'à ce moment jamais vue, et une des caractéristiques de ce parcours est éclatement des formes, éclatement du vers, éclatement du langage poétique, même éclatement du sujet poétique. Les poètes «brisent» aussi une certaine idée de la poésie (cela est surtout évident chez Baudelaire, Rimbaud et Mallarmé), mais cette «destruction» devient aussi une possibilité radicale de la création du nouveau. Elle signifie la libération des moyens d'expression poétique. Nous nous proposons, dans cet article, de lire l'histoire de la modernité poétique dans la littérature française du XIX^e siècle à travers la notion d'*éclatement*, qui, paradoxalement, fait preuve de progression et de continuité dans la poésie française de cette époque. Il semblerait que cette «évolution», qui n'avait pas cessé d'accélérer, a abouti, au début du XX^e siècle, à la création d'une poésie radicalement différente par rapport à celle du siècle précédant, surtout par son ouverture au monde externe, à la réalité, et au temps présent.

Mot-clés: poésie moderne, XIX^e siècle, éclatement, révolte, Rimbaud, Mallarmé, réalité, présent

On peut affirmer que l'éclatement a existé depuis toujours dans la poésie. Par exemple, Ronsard n'a-t-il pas fait éclater la forme de l'ode, pour créer une nouvelle forme qui, des siècles plus tard sera reprise et nommée *odelette* par Gérard de Nerval ? Depuis toujours on réadapte les anciennes formes pour créer quelque chose de nouveau, surtout si l'on les emprunte d'une poésie écrite dans une autre langue. Tout de même quand on parle de l'éclatement dans la poésie moderne, cet éclatement graduel mais plus ou moins progressif apparaît comme l'évolution de la poésie depuis le romantisme. De ce point de vue, l'éclatement poétique pourrait bien être *un* autre nom de la poésie moderne, puisque l'histoire de celle-ci se compose d'une suite de ruptures: le fait que cet éclatement n'est pas régulier et linéaire tient de sa propre nature.

Depuis le romantisme, depuis que l'édifice du temple du goût et de la perfection classiques a commencé de lentement s'effriter, les hautes for-

mes de l'épopée sont devenues comme impossibles à accomplir, dans un monde où l'expérience humaine elle-même semble toujours inaccomplie, comme s'il lui manquait toujours un on ne sait quoi. Et l'on connaît les ambitions des «grands romantiques» en ce qui concerne l'épopée. Selon Patrick Besnier,

(...) l'opposition entre prose et poésie ne tient plus fermement dans les premières décennies du [XIX^e] siècle, ce qui développe une ambiguïté dont souffre l'épopée. Celle-ci, par ailleurs, introduit une pratique du fragment qui met en question l'idée d'œuvre close et finie, c'est-à-dire à la limite l'idée de la perfection. (Berthier et al. 2006: 241) ¹

L'œuvre retranchée du temps et de l'histoire ne peut plus rien apporter de nouveau dans la littérature: les théoriciens romantiques comme Madame de Staël et Stendhal n'ont pas eu cesse à l'affirmer. Et encore, si l'on pense à l'épopée qui compte comme une des plus accomplies du romantisme français, *La Légende des siècles*, elle se projette sur l'humanité tout entière en voulant rendre compte de ses origines, de ses fins ultimes et de tout ce qui se trouve entre ces deux extrêmes. Elle devient par là nécessairement démesurée, et donc fragmentaire et non linéaire. En perdant les règles qui la limitaient, l'épopée commence à se dissiper.

D'un autre côté, l'époque romantique a vu la naissance du genre de poème en prose avec *Gaspar de la Nuit* d'Aloysius Bertrand. Ce genre, par sa nature même, exprime une certaine hésitation entre la poésie et la prose, et en même temps situe l'expérience littéraire dans des fragments. Dans sa préface, Bertrand prétend que le livre vient du Diable lui-même – Gaspar de la Nuit, car sinon qui mélangerait le vers et la prose ? (Bertrand 2003: 18-22) Pour ce qui est de Nerval, soit il alterne le texte prosaïque avec des vers, comme fera plus tard Rimbaud, soit il inscrit ses transports lyriques directement dans la prose. Dans la seconde moitié du XIX^e siècle le poème en prose devient le genre moderne par excellence, avec Baudelaire, Lautréamont et Rimbaud, alors que son enjeu tourne autour de la «crise de vers» et met en question d'une façon plus générale le lyrisme subjectif. Ce sont en effet des «petits romantiques» comme on les a appelés, ou encore «les enfants perdus du romantisme» qui annoncent la figure du poète maudit et affirment ainsi le clivage qui commence à se creuser entre le poète et la société, surtout après la déception de 1848. En effet, le poète est désormais de plus en plus banni de la cité (s'il veut vraiment être libre: qu'on pense seulement au bannissement littéral et institutionnel d'Hugo), mais une certaine liberté lui est ainsi parado-

1 V. aussi: Georges Poulet, *La poésie éclatée: Baudelaire/Rimbaud*, PUF Écriture, 1980.

xalement laissé, un espace d'exploration, dont on sait quelle l'importance qu' il a eu par la suite.

Après le romantisme

Le devenir de la poésie depuis le romantisme est donc conditionné par deux grands «événements», ou processus, à savoir la distance toujours de plus en plus grande que prennent les poètes (et d'ailleurs, tous les artistes) par rapport à la société, et le «désenchantement»² qui a commencé à effacer les limites claires entre la poésie et la prose. Dans la deuxième moitié du XIXe siècle, à ces deux facteurs importants va se joindre un troisième qui va quelquefois les assimiler: la révolte.

L'éloignement de la poésie des affaires de la cité et de l'histoire est exemplaire chez les Parnassiens, et pendant ce temps la bohème anti-conformiste des groupuscules des «Hydropathes», des «Zutistes», des «Jemenfoutistes» et des autres (pour la plupart jeunes poètes) fragmente l'avant-garde poétique de cette époque, et marque son opposition à la société sur le plan de la manière de vivre: c'est une opposition sur un mode mineur, mais tellement importante pour la postérité, qui hérite en quelque sorte cet esprit de décadence. Avant eux, c'était surtout Baudelaire qui se réclamait du non-conformisme. Pour lui on affirme souvent que c'est le premier des poètes modernes³, mais ce n'est pas seulement parce qu'il ouvre l'ère d'une poésie hantée par la destruction et par la recherche forcenée du nouveau, ou à cause de sa «décadence», qu'il aurait répudié lui-même. Il y a tout un aspect *éthique* de la révolte et de l'esthétisme élitiste de Baudelaire⁴. Il est peut-être le premier à arracher la catégorie du beau à celle du bien, après des millénaires. On peut sans doute en conclure qu'il transforme le rôle du poète: la révolte devient son exigence éthique, puisque, dans son cas, cette éthique consiste en «extraire la beauté du mal» pour montrer la grandeur de l'homme révolté et créateur, célébrer la beauté pour s'opposer au mal et garder la lucidité de Sisyphe pour faire face à l'inévitable (Kovač 1980: 125–126). Il existe bien un *moi* dans la poésie de Baudelaire, mais il exprime une volonté artistique, une réflexion esthétique et éthique, une *po-éthique*, et non une problématique personnelle. Puisqu'il recherche le nouveau et se révolte contre l'ancien, le poème se doit de remettre en question chaque

2 Nous renvoyons à cette notion telle que l'a développée Paul Bénichou (2004).

3 L'histoire littéraire semble unanime dans cette affirmation depuis Marcel Raymond, *De Baudelaire au surréalisme* de 1940 et Hugo Friedrich, *Structure de la poésie moderne*, publié pour la première fois en 1956 [*Die Struktur der modernen Lyrik*]

4 Danilo Kiš soutenait dans un essai sur Baudelaire que la poésie était pour ce dernier en même temps une éthique, une esthétique et une religion (Kiš 1971: 53).

fois la poésie tout entière, de sorte qu'il la réinventera chaque fois à force de la réfléchir et de la critiquer. C'est comme ça que le lyrisme devient *critique* dans la modernité.

Deux poètes qui se réclameront de la révolte et de la recherche obsédante et toujours reprise du nouveau, autant que d'une critique radicale de la poésie, Lautréamont et Rimbaud, par leurs outrances et leurs délires porteront celle-ci jusqu'aux limites de la dissipation, et bien au-delà de ses propres limites. Avec la monumentale insolence qui les caractérise tous deux, ils brisent tout un imaginaire conventionnel et conservateur de la poésie. Rimbaud associera aux voyelles, comme Baudelaire aux sons, les couleurs. Cependant, ces associations sont marquées par l'arbitraire le plus voulu: par cet arbitraire même, il fait éclater des liens métaphoriques, qui auparavant aurait été porteurs de signification. Selon Michel Collot:

En isolant et en exhibant ces composantes non signifiantes de la langue, il les donne à entendre et à voir dans leur matérialité; (...) il leur fait rejoindre non seulement la matière du monde, mais les mouvements de l'âme et du corps. (1996: 118)

Qu'on pense aussi aux couleurs criardes des images du *Bateau ivre* ou d'autres poèmes: elles semblent, par leur disparité et par la brusquerie de leur juxtaposition avoir une mission de ne pas s'unifier, selon une expression de Georges Poulet (1980: 158). Elles semblent plutôt s'entrechoquer. Il est juste de se demander, à leur propos, si l'on doit parler de la *disharmonie*.

Ces deux poètes ont aussi radicalisé la question de la prose et de la poésie à travers leurs poèmes en prose. Chez Lautréamont, c'est la prose qui devient lyrique (en prenant le nom même des *Chants*), tandis que ce sont les *Poésies* d'Isidore Ducasse qui critiquent la poésie avec véhémence. Rimbaud est sans doute le premier à avoir écrit une poésie en prose pleinement positive, indifférente à la crise du vers et du lyrisme, même s'il a situé ces expériences dans des fragments fulgurants des *Illuminations*. Comme l'a montré Poulet, chaque *illumination* est une brusque prise de conscience, une interruption dans laquelle un nouveau monde est créé (1980: 92-93). C'est Rimbaud encore qui a utilisé le premier le vers libre dans ce même recueil, quoi que c'est Verlaine qui opère subtilement la subversion de la métrique par son choix de l'impair et non seulement du vers libre, mais aussi du faux vers et des fausses rimes, en les incorporant dans ses recherches des harmonies raffinées et variées. Moins subtil et plus brutal est Tristan Corbière, chez qui le vers commence à littéralement *boiter*, en guise d'un ricanement et d'un écho ironique mais tragique d'un mal-être vécu, et en même temps réflexion

de toute une culture qui boite sous le poids de la vieillesse et de l'hypocrisie.

Mallarmé fera éclater le poème pour dissocier le langage poétique de sa fonction utilitaire de communication et de représentation, et pour faire du même poème le lieu de l'avènement, de la création d'un sens pur. Sa recherche de l'absolu deviendra intellectuelle et tellement abstraite dans le sens de la non-représentation (Conio 2003: 49-51), qu'elle donne au poème quelque chose de *concret* dans sa virtualité. Les aventures de ces trois poètes 'maudits' peuvent paraître icariennes ou apocalyptiques, elles peuvent marquer des échecs de leurs poétiques particulières si l'on veut (par rapport à leur succès dans leur temps), elles n'en ont pas moins ouvert des voies nouvelles, les chemins de la poésie moderne du XX^e siècle, qui sont ceux du poème en liberté, parfois même des *mots en liberté* (le surréalisme), voire des lettres ou des sons en liberté (le lettrisme etc.)⁵.

Pourtant chez Mallarmé, autant que chez Rimbaud, ce n'est pas seulement la représentation ou le vers qui sont mis en question (ou en *crise*), mais le sujet poétique lui-même. Désormais le sujet poétique a cessé d'être enfermé sur lui-même, et par conséquent le lyrisme cesse d'être une expression de la subjectivité (déjà ce processus semble avoir commencé avec Baudelaire), pour devenir l'*ek-stase* du sujet (1996: 118), pour le faire sortir de lui-même⁶. Il est désormais conscient de l'altérité qui lui est inhérente. Les recherches poétiques modernes exploreront la conscience impossible⁷ du sujet poétique, soit qu'elles portent sur l'*inconscient*, soit sur le monde externe.

Pour ce qui est du *désenchantement*, il est loin d'être la fin de la poésie; pour ce qui est de la *disparition élocutoire* de ce sujet, qui de toute façon, est *un autre*, elle le libère, mais une fois libre, il a la conscience d'être *impossible*. C'est l'impossibilité de dire, l'impossible de la poésie qui définit la modernité et ouvre des voies de la poésie moderne.

5 «En évoluant vers l'approfondissement de la poésie, traversant, dans le rétrécissement obligatoire du matériel, *le poème* (Baudelaire), *la phrase* (Verlaine) et sa destruction (Rimbaud), *le mot* (Mallarmé) et sa dévalorisation (Tzara), Isidore Isou apporte *LA LETTRE*», Jean-Louis Brau, revue *Ur*, n°1, 1951. Cité depuis «Lettrisme» par Michèle Aquien, in Jarrety *et al.*: 2001.

6 Voir aussi M. Collot (1989).

7 J.-M. Maulpoix parle du «sujet impossible» (1996), et Chrisian Doumet de «figure impossible» dans l'article «Poète» in Jarrety *et al.*: 2001.

Ouverture vers une nouvelle poésie

Après avoir étudié l'évolution de la poésie moderne au XIX^e siècle à travers la notion de l'*éclatement*, il nous reste à nous demander quel est le sens de cet éclatement, comment l'expliquer dans sa ligne générale ?

S'agit-il tout simplement de la destruction «dangereuse» de la littérature, ou de la dévaluation des valeurs morales ou religieuses? Est-ce plutôt un signe de la longue et lente évolution de la poésie et de celle, beaucoup plus rapide et brutale, du monde ? La poésie peut évoluer par rapport aux changements ou aux situations dans la société, mais une «évolution poétique» est en vérité tributaire des mouvements lents et continus. Les ruptures et les nouveautés qui commencent lentement et discrètement à se faire chemin autour du 1900 sont en quelque sorte le produit d'une longue maturation, et, nous osons dire d'une longue décadence des valeurs littéraires du XIX^e siècle. Si l'on était «décadent» vers la fin du siècle, cette décadence a permis l'éclosion d'une poésie nouvelle, finalement entièrement libérée de l'héritage romantique.

La poésie française du XIX^e siècle, dans ses grandes lignes, était orientée vers le rêve, vers le passé, vers l'exotique et vers l'absent. S'il nous est permis de faire une généralisation réductrice, comme elles le sont toutes, nous pouvons conclure que la poésie autour du 1900 se tourne du côté de la vie, du réel, d'une intimité spirituelle avec le monde, d'une présence authentique dans l'*ici* et dans le *maintenant*. Elle commence à réaliser le rêve de Rimbaud sur la poésie 'objectif'. Comme le dit un poète de l'époque Fernand Gregh: «Après l'école de la beauté pour la beauté, après l'école de la beauté pour le rêve, il est temps de constituer l'école de la beauté pour la vie.» (Berthier 2006:287)

Une autre tendance, qui existait en germe dans la poésie du XIX^e siècle, apparaît dans la nouvelle poésie, et c'est l'idée de la littérature comme *expérience*. Surtout sous l'influence de Whitman, de Nietzsche et de Bergson, cette idée se fait chemin dans l'œuvre de Gide, de Verhaeren et de Claudel, entre autres. Il ne s'agit plus de noter une sagesse, faire résonner une évocation ou une prière (soit-elle une litanie de Satan), mais de vivre le *réel*. Bientôt il s'agira de vivre, non pas des moments privilégiés, mais *le moment*.

Bibliographie

- Baudelaire 1975: C. Baudelaire, *Œuvres complètes*, I, Bibliothèque de la Pléiade, Paris: Gallimard.
- Bénichou 2004: P. Bénichou, *L'École du désenchantement* in *Romantismes français II*, Paris: Quarto Gallimard.
- Berthier et al. 2006: Berthier et al., *Histoire de la France littéraire. Modernités. XIX^e – XX^e siècles*, Vol. III, Paris: PUF.
- Bertrand 2003: A. Bertrand, *Gaspard de la Nuit*, Paris: 1001 Nuits.
- Claudé 1984: P. Claudé, *Art poétique*, Paris: Gallimard.
- Collot 1996: M. Collot, «Le sujet lyrique hors de soi» in *Figures du sujet lyrique*, sous la dir. de Dominique Rabaté, PUF, 1996.
- Conio 2003: G. Conio, *L'Art contre les masses: esthétiques et idéologies de la modernité*, Lausanne: L'âge d'homme.
- Corbière 1973: T. Corbière, *Les amours jaunes*, Paris: Gallimard.
- Gide 1917-1936: A. Gide, *Les nourritures terrestres*, Paris: Gallimard.
- Friedrich 1976: Hugo Friedrich, «Baudelaire, le poète de la modernité», in *Structure de la poésie moderne*, Denoël/Gonthier, Paris, 1976 [*Die Struktur der modernen Lyrik*, Hamburg, 1956.]
- Jarrety et al. 2001: *Dictionnaire de poésie depuis Baudelaire*, sous la dir. de Michel Jarrety, PUF, 2001.
- Kiš 1971: D. Kiš, *Po-etika*, Beograd: Nolit.
- Kovač 1980: N. Kovač, *Upitna misao*, Beograd: Prosveta.
- Mallarmé 2005: S. Mallarmé, *Poésies et autres textes*, Paris: LGF.
- Maulpoix 1996: J.-M. Maulpoix, Quatrième personne du singulier, in D. Rabaté (éd.), *Figures du sujet lyrique*, Paris: PUF.
- Nerval 1999: G. de Nerval, *Les Filles du feu, Les Chimères et autres textes*, Paris: LGF.
- Poulet 1980: G. Poulet, *La poésie éclatée: Baudelaire/Rimbaud*, Paris: PUF.
- Raymond 1940: M. Raymond, *De Baudelaire au surréalisme*, Paris: José Corti.
- Rimbaud 1960: A. Rimbaud, *Œuvres*, Paris: Classiques Garnier.

Иван Радељковић

ПОЈАМ „РАСПРСКАВАЊА“ У МОДЕРНОЈ ФРАНЦУСКОЈ ПОЕЗИЈИ XIX ВИЈЕКА

Резиме

Француска поезија XIX вијека доживљава једну дотад невиђену и неслућену еволуцију, а једна од главних карактеристика те (р)еволуције је фрагментација: пуцање форми, пуцање стиха, пуцање пјесничког језика, па чак и пјесничког субјекта. Пјесници тако „крше“ такође и једну одређену идеју о томе шта је поезија, и то је нарочито видљиво код Бодлера, Рембоа и Малармеа, но то „уништавање“ постаје такође и једна радикална мо-

гућност за стварање новог. Оно подразумјева одређено ослобађање средстава пјесничког израза. У овом чланку, наша намјера је да извршимо једно читање историје француске модерне поезије у XIX вијеку кроз појам „*éclatement*“ (пуцање, експлозија, распрскавање). То пуцање се парадоксално показало као прогресија која посједује свој континуитет у француској поезији тог доба. Рекло би се да је та „еволуција“, која се непрестано убрзавала, довела, на почетку XX вијека, до до стварања једне поезије која је радикално другачија у односу на ону прошлог вијека, нарочито по својој отворености према вањском свијету, стварности и садашњем времену.

Примљено: 31. 01. 2011.

Henri Boyer
Université Montpellier III

POUR UNE HISTOIRE SOCIOLINGUISTIQUE DE LA LANGUE FRANÇAISE. NORMATIVISATION ET NORMALISATION DU FRANÇAIS SUR LA LONGUE DURÉE

Si l'on observe le développement de la langue française, il est clair que la *normativisation linguistique* est allée de pair avec la *normalisation sociolinguistique*, en relation avec les orientations politiques et les nouveaux besoins communicatifs de l'Etat monarchique en construction au cours du XVI^e siècle. Et il est non moins clair que les processus de normativisation et de normalisation ont accompagné l'unification linguistique du territoire, et l'ont doit même penser qu'ils en ont été les conditions fondamentales. Si bien que l'on peut considérer que les deux processus, l'un concernant les fonctionnements normés du français et l'autre la relation de la langue du Roi, puis celle de la République aux autres langues concurrentes sont inspirés par une même idéologie sociolinguistique, que l'on a qualifiée ailleurs d'*unilinguisme* (voir par ex. Boyer 2000) et qui a opéré dès l'émergence du français comme langue de la communication sociale et sur la longue durée, selon deux dimensions solidaires: un *unilinguisme intralinguistique* qui impose de respecter l'intégrité de la langue française, sa «pureté», et un *unilinguisme interlinguistique* qui vise à imposer l'exclusivité sociétale du français sur les territoires de la France.

Mots-clés: politique linguistique, langue française, unilinguisme, patois, représentation sociolinguistique, idéologie sociolinguistique, normalisation sociolinguistique, normativisation sociolinguistique, épilinguisme

Parler de *normativisation* d'une langue c'est faire référence au processus appelé aussi communément *codification* ou si l'on se réfère aux analyses de S. Auroux, «grammatisation» au sens de: «processus qui conduit à *décrire* et à *outiller* une langue sur la base de deux technologies, qui sont encore aujourd'hui les piliers de notre savoir métalinguistique: la grammaire et le dictionnaire» (Auroux dir. 1992: 28). C'est donc faire référence à la définition et à la mise en œuvre indispensables, pour un idiome qui vise l'institutionnalisation comme langue de plein

exercice d'une société, de formes normées, aussi bien de l'ordre de la graphie que de la phonétique, de la syntaxe ou du lexique. En principe ce processus qui, pour ce qui concerne l'Europe, s'est déroulé au cours des XVe-XVIe siècles (Baggioni) se doit d'être en synergie¹ avec le processus appelé normalisation² lequel concerne l'extension des fonctions sociales d'une langue et son champ communicationnel. Ainsi une langue ne peut être pleinement normalisée, c'est-à-dire être langue d'enseignement et utilisée dans tous les domaines de la vie de la communauté que si elle a au préalable été normativisée, pourvue d'un standard et de normes d'usage afférentes.

Si l'on observe le développement de la langue française, il est clair que la *normativisation linguistique* est allée de pair avec la *normalisation sociolinguistique*, en relation avec les orientations politiques et les nouveaux besoins communicatifs de l'Etat monarchique en construction au cours du XVIe siècle. Et il est non moins clair que les processus de normativisation et de normalisation ont accompagné l'unification linguistique du territoire, et l'on doit même penser qu'ils en ont été les adjuvants fondamentaux, si bien que l'on peut considérer que les deux processus, l'un concernant les fonctionnements linguistiques du français et l'autre la relation de la langue du Roi aux autres langues concurrentes, sont inspirées par une même idéologie sociolinguistique, que l'on a qualifiée ailleurs d'*unilinguisme* (voir par ex. Boyer 2000) et qui a opéré dès l'émergence du français comme langue de la communication sociale et sur la longue durée, selon deux dimensions solidaires: un *unilinguisme intralinguistique* qui impose de respecter l'intégrité de la langue française et un *unilinguisme interlinguistique* qui vise à imposer l'exclusivité sociétale du français.

Pas de concurrence

La traduction de l'unilinguisme ici, c'est bien entendu l'*unification linguistique du territoire*, qui coïncide avec l'histoire sociolinguistique de la France et qui se confond avec la construction de l'Etat national commencée sous la Monarchie (dès ses débuts), mais accélérée sous le régime républicain, à partir de la Révolution.

Cette histoire, c'est l'histoire d'une *domination linguistique* qui a connu plusieurs phases, depuis un état de plurilinguisme effectif (et de concurrence sociolinguistique ouverte, en particulier dans le domaine

1 Mais parfois dissocié dans le temps pour des raisons autres que sociolinguistiques.

2 Sur les concepts de normativisation-normalisation, singulièrement en situation diglossique, on doit se reporter à la modélisation catalane de la sociolinguistique appliquée. Voir par exemple Aracil 1965, Vallverdú 1980, Boyer 1991.

littéraire pour ce qui concerne la langue d'oc) jusqu'à un état contemporain de quasi monolinguisme (si l'on considère l'héritage idiomatique et non les nouvelles pratiques qui surgissent à partir d'interventions glot-topolitiques militantes, comme dans les «calandretas», les «bressolas», les «ikastolas» ou les «diwans»), en passant par divers stades de *pluridiglossie*.

Si ce processus d'unification linguistique a tendu à imposer durant l'Ancien Régime la langue du Roi comme unique langue administrative de l'Etat monarchique, il a imposé à partir de la Révolution la langue française comme seule langue *nationale*. Cette imposition trouvera son expression juridique la plus claire dans les dernières années du XXe siècle, avec cette inscription dans la Constitution française, à l'occasion de la révision de 1992 (motivée par la ratification du traité de Maastricht): «La langue de la République est le français». Il s'agit désormais de l'article 2 de la Constitution lequel, on le sait, semble faire problème pour la signature de la *Charte européenne des langues régionales et minoritaires*. Durant le débat à propos de la révision constitutionnelle, la majorité des parlementaires réunis en Congrès ont rejeté un amendement clairement anti-jacobin mais somme toute modéré, qui proposait d'ajouter à la phrase «La langue de la République est le français» l'énoncé: «dans le respect des langues et cultures régionales et territoriales de France».

On mentionne souvent, comme date du déclenchement de la politique d'unification linguistique de l'Etat monarchique français l'ordonnance de Villers-Cotterêts, signée par François 1er en 1539. En réalité, il s'agit d'un repère plutôt administratif mais devenu effectivement date symbolique: plusieurs études consacrées à cette période en domaine occitan ont montré qu'avant 1539, la majorité des actes notariaux étaient rédigés en français et non plus en latin ou en vernaculaire (voir par exemple Nacq 1979).

En fait, c'est bien la Révolution française qui est le moment-clé de la *légitimation* d'une unification linguistique en faveur du français, même si l'ambition de certains révolutionnaires de mettre en œuvre une authentique planification linguistique n'a pu se concrétiser à ce moment-là. (Boyer, Gardy éd. 1985; Schlieben-Lange 1996; Boyer 1999)

On sait que, dans un premier temps, en 1790, les Décrets de l'Assemblée sont traduits dans les diverses langues de France (cf. l'entreprise Dugas dans le Sud) et qu'une importante production textuelle de type propagandiste publiée dans ces langues apparaît un peu partout, singulièrement en domaine occitan (voir Boyer, Gardy, 1989). Cependant, au même moment, l'Abbé Grégoire lance sa célèbre enquête («une série de questions relatives au patois et aux mœurs des gens de la campagne»)

dont l'objectif fondamental est clairement énoncé au détour d'une des questions (la question 29): «détruire entièrement le(s) patois» (De Cerateau *et al.* 1975).

Ce mot de «patois» venait d'être consacré par l'*Encyclopédie* comme un désignant discriminatoire, stigmatisant pour les langues de France autres que le français, seule langue reconnue «nationale».

En réalité, avec son enquête, non seulement Grégoire cherche à prendre toute la mesure de la pluralité sociolinguistique, mais il condamne à terme cette pluralité comme obstacle à une communication politique satisfaisante, obstacle donc à la Révolution. Son rapport de mai 1794, authentique déclaration de politique linguistique, développe d'une certaine façon l'objectif déjà inscrit dans l'enquête de 1790, de manière encore plus explicite. L'intitulé est on ne peut plus clair: «Rapport sur la nécessité et les moyens d'anéantir les patois et d'universaliser l'usage de la langue française».

Ce texte est une pièce de première importance dans la quête de l'*unilinguisme*:

1. Il illégitime le pluralisme linguistique. La pluralité, en la matière, c'est le désordre. Grégoire parle de 30 «patois» différents. Il ajoute pour frapper les esprits que dans les contrées méridionales, «le même cep de vigne a trente noms différents»... Cette pluralité désordonnée s'oppose à l'«usage invariable» du français.

2. Il illégitime le pluralisme linguistique du point de vue fonctionnel, du point de vue communicationnel. L'usager du seul «patois» ne peut pas communiquer avec tous les citoyens. De même, les «patois dressent des barrières qui gênent les mouvements du commerce et atténuent les relations sociales». Qui plus est, l'accès au nouveau langage politique fait problème car «si dans notre langue [= le français, seul digne de cette dénomination] la partie politique est à peine créée, que peut-elle être dans des idiomes [qui] sont absolument dénués de termes relatifs à la politique»...

3. La seule langue légitimée est donc le français, pour des raisons fondamentalement politiques: c'est «la langue de la liberté», la seule qui permette de «fondre tous les citoyens dans la masse nationale» à la différence des «idiomes féodaux»: le français est la langue de l'ordre nouveau, révolutionnaire, les patois sont des survivances de l'ordre ancien. On sait que cet argument sera longtemps invoqué.

Un autre député, Barère, avait d'ailleurs prononcé, dans un rapport présenté au nom du Comité de Salut Public un réquisitoire similaire devenu célèbre: «Le fédéralisme et la superstition parlent bas-breton; l'émigration et la haine de la République parlent allemand; la contre-ré-

volution parle italien, et le fanatisme parle le basque. Cassons ces instruments de dommage et d'erreur».

Cependant, un seul texte réglementaire important en matière d'usage linguistique fut adopté par la Convention à la suite d'un rapport de Merlin de Douai (faisant référence à l'ordonnance de Villers-Cotterêts): la loi du 2 thermidor an II (20 juillet 1794) qui stipulait qu'aucun acte ne pourrait désormais être écrit qu'en français et qui prévoyait des sanctions pénales pour les infractions commises par «tout fonctionnaire ou officier public, tout agent du gouvernement».

Ainsi, malgré le rapport de Talleyrand (1791) à la suite duquel fut créé le Comité d'Instruction Publique chargé du développement des écoles primaires à travers la France, malgré le décret adopté à la suite du Rapport de Barère déjà cité, qui prévoyait la nomination d'instituteurs de langue française dans les départements non exclusivement francophones, ce n'est que la Troisième République, un siècle plus tard, qui mettra en œuvre avec le succès que l'on sait, la politique scolaire d'unification linguistique rêvée par la Révolution, grâce à l'institution d'une École publique *gratuite, obligatoire et laïque*.

Pas de déviance

Il s'agit de l'autre face de l'*unilinguisme* français qui nous intéresse ici, complémentaire de la lutte permanente (et efficace à partir de la fin du XIX^{ème} siècle) pour l'unification linguistique: l'obsession de l'*uniformisation de l'usage de LA langue*, par le respect scrupuleux d'une norme unique, du Bon Usage. Et du reste, ce n'est pas un hasard si l'Ordonnance de Villers-Cotterêts est édictée durant les débuts de la période de *normativisation* de la langue française, que D. Trudeau (Trudeau 1992) fait aller de 1529 (date de la publication de *Champ Fleury* de Geoffroy Tory) à 1647 (date de la publication des *Remarques sur la langue française* de Vaugelas).

A. Decrosse observe fort justement que «la politique linguistique énoncée par François 1er et l'Humanisme [...] verrouillera l'enceinte de la nation sur l'Etat et l'amour de la langue française». Et au XVII^e siècle se «produit une entrée définitive de l'Etat dans la représentation de la langue; centrage et norme résorbent toute incomplétude de la langue française vis-à-vis des langues savantes et la généalogie du français s'y stabilise dans tous les discours sur le *bon* et le *vrai* usage, qui procède de l'hégémonie «*étatique sur les usages de la communauté nationale*» (Decrosse 1986: 174-175; je souligne).

Ce diagnostic est largement partagé: ainsi G. Schöni, par exemple, observe que le XVII^e siècle grammairien et son représentant le plus mar-

quant, Vaugelas, auront une responsabilité considérable dans l'avènement d'attitudes puristes et figées face à la langue. En effet, des lors que l'objectif principal de telles entreprises est de fournir des règles d'usage, toute ambition de culture se trouvera reléguée à l'arrière plan pour laisser le champ libre à un ensemble de prescriptions, dont les actuelles «chroniques de langage» - et leur refus de prendre en compte les changements dans l'usage- sont le prolongement (Schöni 1988: 25-26).

Ph. Caron et D. Kibbee montrent bien comment et pour quelles raisons (peu «scientifiques») Vaugelas dans sa Préface aux *Remarques sur la langue française* «[explicite en 1647] le modèle absolutiste de son défunt patron [Richelieu], un modèle très contesté par le mouvement des frondes»: «Cette vision de la norme qui, éjectant le Parlement, place la Cour du Roi en position dominante, les bons auteurs en garant, [...] et enfin la grammaire en ultime recours lorsqu'on ne sait pas trancher, a certainement sa source dans l'histoire des relations tendues entre les deux lieux-clés de l'exécutif, le Roi et son conseil d'un côté, le Parlement avec ses chambres techniques de l'autre».

Ainsi «Dans la deuxième moitié du XVI^e siècle, et encore plus au début du XVII^e, le pouvoir du palais et de la bourgeoisie parisienne diminue au point où on arrive à l'absolutisme sous Louis XIII et Louis XIV. La norme linguistique est très sensible au pouvoir, et la norme explicitée dans les textes s'aligne de plus en plus sur celle de la cour [...]. Après une première période où la réforme de la justice a créé une norme tempérée, mitoyenne entre la Cour du Roi et la Cour du Parlement, la centralisation du pouvoir chez les Bourbons a progressivement exclu la langue du palais de la nouvelle norme, en faveur de la langue de la cour. La norme linguistique spontanée cède à la norme linguistique explicitée, une norme reflétant l'image de l'autorité» (Caron et Kibbee, à paraître).

Ce processus, fondateur des langues modernes, s'est donc développé en France de manière singulière. On peut dire que la *normativisation* a subi dans ce cas une dérive: au lieu d'installer des normes grammaticales, lexicales, orthographiques... *ouvertes*, indispensables à la maturité de la communauté linguistique, à la *normalisation* de ses usages, on a sacralisé *une* norme du français, on a idéalisé *un* usage puriste de la langue, on a institutionnalisé - et donc solidifié - *le* Bon Usage, et ce, bien entendu, en phase avec la confirmation d'une tendance profonde à l'unification ethnolinguistique en faveur du seul français (qu'on vient d'évoquer). Il est clair que *le* français et son *unique* usage *légitime* ont conjointement et totalement partie liée à l'Etat, dès son entrée dans l'époque moderne. L'unification politico-administrative de la France s'est incontestablement appuyée sur *une seule* langue *uniformisée*.

L'Académie française est créée, par Richelieu, en 1635: c'est précisément au XVII^e siècle, âge d'or de l'Etat monarchique absolutiste, qu'on observe le mieux ce phénomène singulier de «verrouillage» de la «grammatisation»: un idéal de langue (très circonscrit du point de vue sociologique) tend à se fossiliser et on voit s'installer sous les plumes *autorisées* la religion d'une langue française dont on a cru bon de penser qu'elle était (déjà !) arrivée «au plus haut point de son excellence» (Peletier du Mans, 1549, cité dans Auroux dir. 1992: 362). Dès lors tout ce qui va apparaître comme une menace contre la perfection de la langue sera *a priori* refusé, rejeté, stigmatisé.

Ce *fétichisme de la langue*, dénoncé par Bourdieu et Boltanski (1975), installé durablement dans l'imaginaire collectif des Français (un authentique *Sur-Moi* sociolinguistique) est bien le produit de l'unilinguisme. Et l'on peut considérer, à la suite de ce qui vient d'être dit, que cette *construction* idéologique est constituée de quelques *représentations partagées*, parfaitement solidaires (Boyer 1990 et 1998; voir également Martinet 1969, Gardy et Lafont 1981, Decrosse 1986, Knecht 1993, Houdebine 1994), qui peuvent être ainsi identifiées:

- une représentation hiérarchique des langues historiques, selon laquelle seules certaines langues (le français en tout premier lieu) seraient dotées d'un «génie» et auraient plus que d'autres le droit d'être utilisées sans limitation d'espace ni de domaine et auraient donc vocation à «l'universalité». Bien entendu, selon cette représentation, *langue* s'oppose à *dialecte*; la plus basse des «conditions» (linguistiques) étant en France le *patois*, (c'est-à-dire en fait une non-langue);
- une représentation politico-administrative de la *langue*, qui, pour ce qui concerne le français, confond langue «nationale» et langue «officielle», ne tolère qu'un autre statut (d'une classe politico-administrative inférieure), celui de langue «régionale» (voire «locale») et qui a obtenu une légitimation constitutionnelle en 1992 avec le fameux énoncé de l'article 2: «*La langue de la République est le français*» (c'est moi qui souligne);
- une représentation élitiste (fantasmée) de *LA langue* française qui considère que l'état de perfection qu'aurait atteint cette même langue ne cesserait de se dégrader. D'où l'obsession puriste d'un «bon usage» (de nature profondément scripturale) qui vise à exclure la variation/l'hétérogénéité (pourtant inhérentes à une activité linguistique collective normale) sous diverses désignations stigmatisantes: «charabia», «petit nègre», «baragouin» ... ou à les juguler par rejet à la périphérie à l'aide d'une opération de repérage-codification. *La langue* est ainsi posée comme idéalement immuable, inaltérable, in-

dépendante pour ainsi dire de la communauté d'usagers, une langue dont l'intégrité est sans cesse menacée *de l'intérieur* par ses usagers (certains? la plupart? de plus en plus? les jeunes surtout?) et aussi *de l'extérieur* (par les emprunts, par exemple: dans la dernière période les emprunts à l'angloaméricain).

Ces trois représentations *de base* (il s'agit d'un dispositif minimal auquel peuvent s'intégrer d'autres représentations) s'articulent donc pour constituer une *idéologie* dont la vocation a été/est de promouvoir l'unilinguisme dans ses deux orientations solidaires: *interlinguistique* et *intralinguistique*.

P. Knecht observe que «la normalisation [si l'on adopte notre modélisation, il s'agit ici de *normativisation*] du XVIIe siècle, qui a marqué l'évolution du français moderne jusqu'à nos jours, a été beaucoup trop restrictive» et que «si l'histoire de la norme française [s'était] déroulée selon une logique interne, à l'écart des contraintes imposées par les structures du pouvoir», «un autre observateur que Vaugelas aurait pu se situer dans la continuité du XVIe siècle, lorsque les écrivains plaidaient en faveur de l'accueil de mots et de tournures de toutes les régions pour enrichir la langue, et considérer que la norme du langage de France devait permettre à un plus grand nombre de s'y reconnaître» (Knecht 1993: 79-82).

De même A. Martinet déplorait-il les effets pervers de l'unilinguisme français en dénonçant ce qu'il appelait un «malthusianisme linguistique séculaire» des Français, nourri d'un purisme des origines, en matière de néologie. Pour lui, si l'emprunt à l'anglo-américain a été si abondant dans les dernières décennies, il ne faut pas chercher de coupable hors de France: ce sont les Français eux-mêmes (sous l'influence de leurs grammairiens), qui ont été élevés dans le respect du *statu quo* normatif, dans la crainte de forger de nouveaux mots, de faire fonctionner la productivité du système (Martinet 1969).

Et en fait l'entreprise institutionnelle récente (dernier tiers du XXe siècle) d'*aménagement linguistique* (terminologique en particulier), qualifiée par C. Hagège de néologie «défensive» (Hagège 1987) n'est que l'aveu d'une impuissance collective de la base, d'un handicap des usagers de la langue³.

3 A partir du décret de 1972 «relatif à l'enrichissement de la langue française» et la mise en place des fameuses *commissions de terminologie*, plusieurs dizaines d'arrêtés et de circulaires de terminologie ont été publiés au *Journal Officiel de la République Française* concernant de nombreux domaines (santé et médecine, informatique, audiovisuel et publicité, défense, urbanisme et logement, économie et finance, génie génétique, ingénierie nucléaire, télécommunications, sciences et techniques de l'agriculture, etc.). (*Journal Officiel de la République Française* 1994) Que dire des résultats obtenus par cette entreprise de «néologie défensive», ponctuée par

Sur une faute de français de M. Mitterrand

par PIERRE BOURGEADE (*)

DANS la lettre qu'il a adressée à M. Laurent Fabius au moment où celui-ci quittait ses fonctions (*le Monde* du 22 mars), M. François Mitterrand, président de la République, écrivain, ami d'écrivains et apôtre de la francophonie, a commis une faute de français qui, à ma connaissance, n'a pas été relevée, mais dont il n'est pas interdit aux lecteurs du *Monde* (dans chacun desquels, on le sait, un grammairien sommeille) de chercher l'explication.

M. Mitterrand écrit en effet à M. Fabius, après avoir loué « la lucidité, le courage et la maîtrise de soi » dont celui-ci a fait preuve à la tête du gouvernement (on ne peut s'empêcher de penser que le chef de l'Etat a mis quelque malice dans le choix qu'il a fait de ces substantifs appliqués à un homme à qui, il y a neuf mois, il enjoignait de faire la lumière sur une affaire trop longtemps demeurée obscure, et qui, peu après, se déclarait de lui-même « troublé » par la visite d'une personnalité étrangère à Paris) : « *Nul doute que vous soyez appelé à mettre de nouveau ces qualités au service de la France.* »

Cette phrase est fautive, car si, dans notre langue, l'expression du doute exige l'emploi du subjonctif, l'absence de doute fait, évidemment, que la phrase doit demeurer à l'indicatif.

Le chef de l'Etat doutant de l'avenir de M. Fabius eût été justement fondé à dire : « *Je doute que vous*

soyez appelé à mettre de nouveau ces qualités au service de la France », mais n'en doutant pas, il aurait dû dire : « *Nul doute que vous serez appelé à mettre de nouveau ces qualités au service de la France.* »

Faute par ignorance, ou faute d'inattention ?

S'agissant de M. Mitterrand, on peut rejeter sans hésiter ces deux hypothèses.

Il s'agit plutôt, simplement, d'un lapsus... mais l'on sait, depuis Freud, que le moindre lapsus est significatif.

M. Mitterrand estime sincèrement que M. Fabius aura l'occasion, dans un avenir plus ou moins proche, de mettre ses qualités au service de la France (d'où l'utilisation de l'expression « *nul doute* »), mais, au fond de lui-même, dans son inconscient, il est loin d'en être persuadé (d'où l'emploi, fautif, mais révélateur, du subjonctif) (1).

(1) Le mot *subjonctif* (du latin *subjonctivus* : « attaché sous », c'est-à-dire, subordonné) a la même signification que le mot *subjectif* (du latin *sub-jectivus* : « placé sous », c'est-à-dire, dépendant du sujet lui-même).

Le mode subjonctif exprime le doute, car il exprime une opinion personnelle au sujet, que le réel peut-être ne confirme pas ou ne confirmera pas, alors que l'expression par le sujet de la réalité objective se fait par le mode indicatif... que l'on pourrait appeler objectif.

(*) Ecrivain.

J'illustrerai cet aspect de l'unilinguisme sur lequel je viens de m'étarder : le refus de la variation, du changement, le poids coercitif de la norme puriste, et je le ferai à partir d'un texte de Pierre Bourgeade, écri-

le vote de deux lois : la loi Bas-Lauriol en 1975 et la Loi Toubon en 1994 ? S'il est clair que les peines encourues pour infraction à la loi Bas-Lauriol étaient dérisoires et donc peu efficaces, la pertinence sémiotique des néologismes de substitution proposés par les Commissions de terminologie n'est pas du tout un élément accessoire.

Ainsi, si « baladeur » a pu s'imposer facilement (face à « walkman »), si « parrainage » (« sponsoring ») et « VTT » (« Vélo Tout Terrain » : « mountain bike ») sont en bonne voie, si « logiciel » est un franc succès (face à « software »), on comprend aisément que « présonorisation » n'ait pas supplanté « play back » pas plus que, du moins dans l'usage courant, « message publicitaire » n'a supplanté « spot ».

vain prolix et polymorphe né en 1927 et décédé en 2009 dont la notoriété n'a jamais été au Zénith mais qui a joui semble-t-il, d'une certaine reconnaissance de ses collègues écrivains. Curieusement, descendant de Jean Racine, par sa mère... Le détail est piquant, si on l'associe à la tribune reproduite ci-après, publiée dans le célèbre quotidien du soir *Le Monde* (27 mars 1986), gardien comme chacun sait, d'une certaine tenue scripturale, en particulier pour ce qui concerne la langue.

Que dire de ce court texte, entre discours épilinguistique plaisant et observation grammaticale pointilleuse ? qu'il est révélateur de cet unilinguisme version normativiste dont la genèse est indissociable de l'absolutisme monarchique et qu'il est du reste produit en réaction à un fait d'écriture d'un personnage politique de premier plan, républicain, certes, et particulièrement lettré mais que les humoristes avaient baptisé Dieu. En quoi ? en ce qu'il semble être issu précisément de la pression – de l'obsession - normative qui habite en France tout homme de plume digne de cette appellation et qui prétend à la fonction de gardien de la norme. Relever une faute commise par le Dieu-Président, est pour lui un devoir. Mais est-ce bien une faute ? car si on refuse la «faute par ignorance» ainsi que la «faute d'inattention», il n'y a place que pour le fait du Prince... baptisé «lapsus».

Il y a bien là une indulgence coupable mais qui n'a en fin de comptes d'autre résultat que de... légitimer le Bon Usage en donnant un bel exemple de ce syndrome bien français qu'est l'*épilinguisme*: la tentation permanente du discours élitiste sur la langue française.

Un fait sociolinguistique récent a pu paraître contrarier la quête jusque là sans faille de l'*unilinguisme*, en particulier dans sa dimension intralinguistique: il s'agit de la dissidence ethnosociolinguistique des jeunes des périphéries urbaines (plus particulièrement de la région parisienne), la plupart nés dans des familles immigrées (d'origine maghrébine ou d'Afrique noire bien souvent) qui ont entrepris de maltraiter avec virtuosité et systématisme les normes du français (prosodiques, grammaticales mais surtout lexématiques...), en particulier avec l'utilisation de procédés argotiques anciens ou plus récents: le *verlan* en premier lieu (Bachmann et Basier 1984, Méla 1991, Boyer coord. 1997). Néanmoins, le *dispositif représentationnel* dont il a été question plus haut veillait au grain, sous diverses modalités: pour ce qui concerne la «langue des cités», les médias (écrits essentiellement) se sont chargés d'un abondant «cadrage» idéologique et se sont ainsi livrés à une «codification» des contre-normes (au grand dam des déviants) et finalement à un stéréotypage en bonne et due forme, essentiellement autour du *verlan* (Boyer 1994)...

Bibliographie

- Aracil 1965: Ll. V. Aracil, *Conflit linguistique et normalisation dans l'Europe nouvelle*, Nancy: CUE.
- Auroux (dir.) 1992: S. Auroux (dir.), *Histoire des idées linguistiques*, T. 2, Liège: Mardaga.
- Bachmann, Basier 1984: C. Bachmann, L. Basier, Le verlan: argot d'école ou langue des keums ?, *Mots*, 8, Paris: Presses de la Fondation des Sciences Politiques, 169-187.
- Baggioni 1997: D. Baggioni, *Langues et nations en Europe*, Paris: Payot.
- Bourdieu 1976: P. Bourdieu, Les modes de domination, *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 2-3, Paris: Editions de Minuit, 122-132.
- Bourdieu, Boltanski 1975: P. Bourdieu, L. Boltanski, Le fétichisme de la langue, *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 4, Paris: Editions de Minuit, 2-32.
- Boyer 1987: H. Boyer, Sociolinguistique et politique linguistique. L'exemple catalan, *Etudes de Linguistique Appliquée*, 65, Paris: Didier Erudition, 69-88.
- Boyer, Gardy 1989: H. Boyer, Ph. Gardy édés., *La question linguistique au Sud au moment de la Révolution française*, Lengas, 17-18, Montpellier: Section française de l'Association Internationale d'Etudes Occitanes.
- Boyer 1990: H. Boyer, Matériaux pour une approche des représentations sociolinguistiques, *Langue française*, 85, Paris: Larousse, 102-124.
- Boyer 1991: H. Boyer, *Langues en conflit*, Paris: L'Harmattan.
- Boyer 1994: H. Boyer, Le jeune tel qu'on en parle, *Langage et Société*, 70, Paris: Maison des Sciences de l'Homme, 85-92.
- Boyer (coord.) 1997: H. Boyer (coord.), Les mots des jeunes. Observations et hypothèses, *Langue française*, 114, Paris: Larousse, 126.
- Boyer 1998: H. Boyer, La part des représentations partagées dans la dynamique des conflits sociolinguistiques, *V Trobada de Sociolingüistes Catalans* (Barcelona, 24-25 avril 1997), Barcelona: Generalitat de Catalunya-Departament de Cultura, 183-190.
- Boyer 2000: H. Boyer, Ni concurrence, ni déviance: l'unilinguisme français dans ses œuvres, *Lengas*, 48, Montpellier: Université Paul-Valéry, 89-101.
- Caron, Kibee et (à paraître): Ph. Caron, D. Kibee, Les images de l'autorité en matière de langue en France (1453-1647), à paraître.
- De Certeau et al. 1975: M. de Certeau et al., *Une politique de la langue*, Gallimard: Paris.
- Decrosse 1986: A. Decrosse, Généalogie du français: purisme et langue savante, in: M-P. Gruenais coord, *Etats de langue*, Paris: Fondation Diderot/Fayard, 159-201.
- Gardy, Lafont 1981: Ph. Gardy, R. Lafont, La diglossie comme conflit: l'exemple occitan, *Langages*, 61, Paris: Larousse, 75-91.
- Hagège 1987: C. Hagège, *Le français et les siècles*, Paris: Odile Jacob, Coll. Points.

Houdebine 1994: A.M. Houdebine, De l'imaginaire des locuteurs et de la dynamique linguistique. Aspects théoriques et méthodologiques, *Cahiers de l'Institut de Linguistique de Louvain*, 20/1-2, Louvain-la-Neuve: Peeters et Institut de Linguistique, 31-40.

Knecht 1993: P. Knecht, Neutralisation diatopique et suspension de l'Histoire dans la normogénèse du français, *Inventaires des usages de la francophonie: nomenclatures et méthodologies*, John Libbey: Paris.

Martinet 1969: A. Martinet, *Le français sans fard*, Paris: PUF.

Mela 1991: V. Mela, Le verlan ou le langage du miroir, *Langages*, 101, Paris: Larousse, 73-94.

Schlieben-Lange 1996: B. Schlieben-Lange, *Idéologie, Révolution et uniformité de la langue*, Liège: Pierre Mardaga.

Schöni et al. (dirs) 1988: G Schoeni et al. (dir.), *La langue française est-elle gouvernable ? Normes et activités langagières*, Neuchâtel et Paris: Delachaux et Niestlé.

Trudeau 1992: D. Trudeau, *Les inventeurs du bon usage (1529-1647)*, Paris: Editions de Minuit.

Valleverdu 1980: F. Valleverdu, *Aproximació crítica a la sociolingüística catalana*, Barcelona: Edicions 62.

Анри Боаје

ЗА СОЦИОЛИНГВИСТИЧКУ ИСТОРИЈУ ФРАНЦУСКОГ ЈЕЗИКА. ДУГОРОЧНА НОРМАТИВИЗАЦИЈА И НОРМАЛИЗАЦИЈА ФРАНЦУСКОГ

Резиме

Посматрањем развоја француског језика јасно се уочава да се *језичка нормативизација* одвијала упоредо са *социолингвистичком нормализацијом*, у складу са политичким оријентацијама и новим комуникативним потребама монархије у развоју током XVI века. Није мање приметно ни да су процеси нормативизације и нормализације пратили језичку унификацију територије, а намеће се и да су били и њен главни услов, дотле да се може сматрати да су ова два процеса – један који се односи на нормирању употребу француског језика, а други на однос језика Краља, а потом и језика Републике, према другим конкурентским језицима – надахнута истом социолингвистичком идеологијом, која је квалификована као *унилингвизам* (видети нпр. Boyer 2000) и која дела од самог издвајања француског као језика друштвене комуникације и то у дугорочном смислу, према двема солидарним димензијама: *интрајезичком унилингвизму*, који намеће поштовање интегритета француског језика, његове „чистоте“, и *интерјезичком унилингвизму*, који тежи да наметне социјеталну ексклузивност француског језика на целокупности територија Француске.

Примљено: 28. 1. 2011.

Snežana Gudurić
Faculté de philosophie, Université de Novi Sad

L'EXPRESSION DE L'HYPOTHÈSE EN FRANÇAIS ET EN SERBE - UN APERÇU GÉNÉRAL ¹

Le français et le serbe, appartenant à la même famille mais aux différents groupes linguistiques, utilisent les modalités différentes de l'expression de l'hypothèse. Qu'elle soit située dans le présent, dans le futur ou dans le passé, ou qu'elle soit réelle, potentielle ou irréelle, l'hypothèse en français peut toujours être introduite par le même connecteur – *si*, et c'est au niveau de formes verbales et de localisateurs temporels que l'on fait la distinction de l'époque dans laquelle l'hypothèse se situe. Le choix du connecteur *si* à valeur sémantique hypothétique bloque l'utilisation de certaines formes verbales françaises. En serbe, la distinction entre une hypothèse réelle, potentielle ou irréelle se fait déjà au niveau du connecteur qui, une fois choisi, permet ou bloque l'emploi de certaines formes verbales. Les cas où les deux langues utilisent les mêmes formes verbales pour exprimer l'hypothèse se limitent, en général, aux situations où l'hypothèse, située au présent, est considérée comme réelle. Pour la formation des autres types de structures hypothétiques, les deux langues emploient les formes verbales différentes. Cependant, certaines hypothèses irréelles et potentielles peuvent être mises en formes verbales équivalente dans les deux langues mais à condition qu'on supprime le connecteur *si* dans les structures françaises.

Mots-clés: syntaxe, hypothèse, proposition conditionnelle, français, serbe

1. Introduction

En français ainsi qu'en serbe, les deux caractéristiques de l'hypothèse se voient fondamentales: l'une qui porte sur le domaine temporel dans lequel l'hypothèse en question est située (présent, passé ou futur) et l'autre qui porte sur le type de l'hypothèse (réel, potentiel ou irréel)².

1 Rad je urađen u okviru projekta br. 178002 Ministarstva za nauku i tehnološki razvoj Republike Srbije *Jezici i kulture u vremenu i prostoru*.

2 M. Ivić propose une troisième caractéristique comme fondamentale - celle portant sur le sujet parlant et définie à partir du fait si le sujet parlant peut ou ne peut savoir quel est la relation du procès exprimé par le verbe de la protase avec la réalité (v. Ivić 1983: 146).

Le français et le serbe ont développé des moyens différents de l'expression de l'hypothèse suivant le type du rapport hypothétique exprimé. À cette fin, le français utilise le connecteur *SI*, qu'on peut considérer comme neutre quant au type de l'hypothèse, et les formes des temps verbaux de l'indicatif avec la valeur modale ainsi qu'un certain nombre de compléments, pour la plupart de temps, mais aussi de lieu et de manière (modificateurs de l'énoncé). Le serbe, par contre, fait la distinction du type du rapport hypothétique au niveau du connecteur déjà: d'une façon générale, le connecteur *ako* introduit l'hypothèse dite réelle, *kad* l'hypothèse dite potentielle et *da* l'hypothèse appartenant au type irréel. Le connecteur *si* est utilisé dans les protases (proposition subordonnée hypothétique) qui situent l'hypothèse au présent, au futur ou au passé, tandis que les connecteurs serbes se voient plus rigides: *ako* peut se trouver dans les protases dont le procès est situé dans tous les trois domaines temporels (quoique *ako* soit rare en combinaison avec la forme du futur), *kad*³ dans les protases situées au présent et au futur, et *da* se trouvent dans les protases dont le procès est situées dans le présent ou dans le passé.

Dans les deux langues, les deux procès (celui de la proposition principale – apodose et celui de la proposition subordonnée hypothétique) forme un rapport particulier de cause et de conséquence, et peuvent appartenir soit au même domaine temporel soit aux domaines temporels différents.

2. Le type réel du rapport hypothétique

Ce type est caractérisé par l'hypothèse qui est située dans le présent ou dans le futur et qui est conçue comme tout à fait réelle, probable et réalisable. Les deux langues témoignent une équivalence étonnante quant aux modalités de l'expression de ce type du rapport hypothétique: les constructions les plus fréquentes sont celles qui ont le présent dans la protase et le futur ou le présent dans l'apodose, mais les deux langues peuvent également exprimer le même rapport avec *le passé composé / le parfait* (perfekat) dans la protase tout en conservant le futur ou le présent dans l'apodose.

3 Il ne faut pas confondre *kad* temporel et *kad* hypothétique. Dans la phrase *Kad budeš došao (dođeš), ispričaću ti sve kad* est une conjonction temporelle, par contre, dans la phrase *Kad bi došao, ispričala bih ti sve, kad* est une conjonction à valeur hypothétique. L'emploi de *kad* hypothétique impose le conditionnel dans la protase, tandis que *kad* temporel se construit avec les formes de l'indicatif (présent, futur II).

Constructions fondamentales

	Français	Serbe
Connecteur	<i>si</i>	<i>ако</i> ⁴
Temps verbal ds la protase	présent, (passé composé)	презент, футур, (перфекат)
Temps verbal ds l'apodose	présent, futur simple, <i>impératif, (passé composé)</i>	презент, футур, <i>империатив, (перфекатив)</i>

Exemples:

A) Les cas les plus fréquents sont ceux avec le présent dans la protase et le futur simple/ futur ou l'impératif dans l'apodose.

Protase: présent

	Si tu veux,	Ако хоћеш,
Apodose:		
Présent / Презент	je te les offre.	поклањам ти их.
Futur simple / Футур	je te les offrirai.	поклонићу ти их.
Impératif / Императив	donne-les moi.	поклони ми их.

B) Dans la combinaison avec le présent dans la protase et le parfait (перфекат) dans l'apodose en serbe, le parfait obtient une valeur modale et est marqué par le trait de *l'accompli*, ce qui correspond à l'emploi d'une forme à valeur «résultative» dans la phrase équivalente française:

Ако дођеш, добро си дошао. / Si tu viens, sois le bienvenu. («tu es le bien venu»)

*Ако прођовориш, завршио си. / Si tu parles, tu es foutu.*⁵ («tu as fini»)

C) La combinaison avec le futur dans la protase n'est pas typique pour le serbe contemporain, mais c'est une construction qu'on retrouve dans la langue parlée. Son équivalent français aura toujours le présent dans la proposition subordonnée:

Ако ћеш доћи, њонеси ми своје белешке.

/ Si tu viens, apporte-moi tes notes.

Ако ћемо већ ићи у зрад, купићемо и новине.

/ Si on va déjà en ville, on achètera/ on achète le journal aussi.

En français, il n'est pas possible de placer le futur après le connecteur hypothétique *SI*. Le serbe ne connaît pas une restriction aussi stricte, bien que l'emploi du futur dans la protase ne soit pas habituel.

D) La protase française, taet commele, peut contenir un temps du passé: en français, c'est le passé composé qui exprime un procès accom-

4 En langue serbe, il y a encore trois connecteurs introduisant ce type de proposition hypothétique: *уколико, у случају да* et *ли*: *Уколико узмеш/У случају да узмеш/Узмиш ли, кајаћеш се, уколико не узмеш/у случају да не узмеш/ не узмиш ли, ојетџ ћеш се кајајџи.* / *Si tu en prends, tu regretteras, si tu n'en prends pas, tu regretteras aussi.* Le connecteur *ако*, étant le plus fréquent dans la langue serbe contemporaine, représente le connecteur-prototype.

5 Le français utilise le passif, entre autre, pour désigner le résultat d'une action ou d'un procès.

pli et en serbe, en général c'est le *parfait* d'un verbe perfectif (en général, mais pas forcément). Les deux langues conservent dans l'apodose les temps verbaux caractéristiques pour ce type du rapport hypothétique (futur, présent; passé composé/parfait):

a) *S'il est arrivé, on pourra / peut le faire ensemble.*

Ако је дошао, моћи ћемо / можемо њо да урадимо заједно.

b) *Si j'ai bien compris, tu partiras demain / pars / tu a décidé de partir.*

Ако сам добро разумео, (оџи)ћућоваћеш / ћућујеш / одлучио си да оџићућујеш суџира.⁶

Dans l'exemple b) la condition exprimée dans la protase n'est pas la cause directe de la réalisation du procès exprimé dans l'apodose, c'est-à-dire le rapport établi entre la protase et l'apodose n'est pas un véritable rapport de cause et de conséquence. Autrement dit, le fait que l'interlocuteur partira ou non ne dépend pas du fait que le locuteur a ou n'a pas compris l'énonciation en question.⁷

E) Protase: en français – *présent* + *si*

en serbe – *présent* + *ли*

Si tu le veux,

Желиш ли то,

Apodose

Futur

je te l'offrirai.

ја ћу њи ља њоклонии.

Suivant un contexte plus large ou une intonation particulière, il est possible que le segment «*желиш ли њо*» prenne le sens de «*кад би желео*». En ce cas-là, l'équivalent français sera la phrase *Si tu le voulais, je te l'offrirais*, appartenant au type potentiel du rapport hypothétique.

Il est à noter que le présent combiné avec *ли* dans la protase serbe, bloque l'emploi du conditionnel dans l'apodose. C'est-à-dire, la construction suivante est correcte:

Ако размислиш, моџао би и да њоџодиш.

En même temps, la construction qui suit n'est pas acceptable:

**Размислиш ли, моџао би и да њоџодиш.*

Pour qu'une construction hypothétique introduite par la structure *le présent+li* soit grammaticalement correcte, le futur est de règle dans l'apodose:

Размислиш ли, њоџодићеш.

6 L'emploi détaillé des verbes perfectifs et imperfectifs dans des constructions pareilles sort du cadre de cet article. Pour plus de détails voir Katičić, *Sintaksa* (1986: 269).

7 Pour plus de détails voir l'article de Vera Vasić *Kondicionalne klauze sa nekonsekutivnom apodozom* (Vasić 2000).

F) Un cas particulier peut apparaître dans les situations où l'on a l'apodose en tête de phrase avec un impératif et la protase avec un présent:

Appelle-moi, s'il y a lieu.
/ Позови ме ако (за)шреба.

L'équivalent serbe peut s'approcher au type potentiel selon le contexte (Позови ме ако (за)шреба = ако буде пошребно).

Dans l'exemple Позови ме **кад** зашреба, le connecteur *кад* a une valeur temporelle et non hypothétique (cf. note 4).

3. Le type potentiel du rapport hypothétique

La caractéristique essentielle de ce type est que l'hypothèse est située dans le domaine du possible, qu'elle est contestée, ce qui met en doute la réalisation du procès exprimé dans la proposition principale.

Construction fondamentale

	Français	Serbe
a) Connecteur	si	кад, ако, уколико
Protase	imparfait	conditionnel I
Apodose	conditionnel présent	conditionnel I

Exemples

Protase: français – imparfait
serbe – conditionnel I

Si tu voulais,

Кад/(ако/)уколико би хтео

Apodose:

Conditionnel présent/ Conditionnel je te les offrirais.

ја бих ти их поклонио.

4. Le type irréel du rapport hypothétique

A) Pour exprimer le rapport hypothétique irréel, le français ainsi que le serbe peut utiliser la même construction que pour le type du rapport potentiel:

Sphère du type du rapport hypothétique potentiel:

1. *S'il faisait beau **demain**, on pourrait aller se baigner.*

*Кад би **сушра** било **шойло**, ишли бисмо да се кујамо.*

2. Si j'avais le temps, je le ferais.

Кад бих имао времена, могао бих то да урадим.

/ Kad bih imao vremena, uradio bih то. (Le rapport s'approche de celui d'irréel – ce sont le contexte et l'intonation qui le déterminent plus précisément.)

Sphère du type du rapport hypothétique irréel:

1. *S'il faisait beau **maintenant**, on pourrait aller se baigner* (mais il pleut en ce moment).
 - 1a. *Каг би (сага) било **шојло**, ишли бисмо да се куџамо* (j'implique d'une façon implicite qu' il fait froid au moment de la parole).
 - 1b. *Да је (сага) **шојло**, ишли бисмо да се куџамо (га је **шојло** = il ne fait pas chaud)*
2. *Si j'avais le temps, je le ferais **tout de suite***. (implication tacite: mais je n'ai pas le temps).
 - 2a. *Каг бих имао времена, урадио бих **шо одмах*** (mais j'implique d'une façon implicite que je n'ai pas le temps).
 - 2b. *Да имам времена, урадио бих **шо одмах** (га имам = немам/ je n'ai pas).*

Tandis que le français utilise les mêmes formes verbales et le même connecteur pour les deux acceptions du rapport hypothétique différent, dont le type est défini par les modificateurs spécifiques de l'énoncé (dans notre exemple, ce sont les compléments de temps: l'adverbe *maintenant* et la locution adverbiale *tout de suite*), le serbe peut déterminer le type par le choix du connecteur, ce qui impose l'emploi de la forme verbales prédéfinie dans la protase, mais n'entraîne pas le changement de la forme dans l'apodose.

Le type du rapport potentiel en serbe est marqué par le conditionnel I dans la protase, par contre, le connecteur introduisant le type irréel (*da*) va imposer l'emploi du présent modal. Dans les deux types, la forme verbale de l'apodose est le conditionnel.

B) Le connecteur *каг* peut introduire une hypothèse absolument irréal, basée sur une condition impossible. En ce cas-là, c'est la sémantique des unités lexicales de la phrase conditionnelle qui définit le type du rapport hypothétique irréel:⁸

1. *Каг би малине **биле** јабуке, лакше би се **брале**...*
*Si les framboises **étaient** des pommes, il **serait** plus facile de les cueillir.*
2. *Каг би баба **била** девојка, и она би се у коло **хвајшала**...*
*Si vieille femme **était** jeune fille, elle aussi **entrerait** dans la danse.*

La structure relevant du rapport hypothétique potentiel ne correspond pas à l'acception cognitive de l'énoncé étant donné que l'hypothèse exprimée dans la protase ne peut en aucun cas être réalisée. Contrairement à l'indice formel, il s'agit donc ici d'un rapport hypothétique irréel vu l'impossibilité absolue de la réalisation du procès exprimé dans l'apodose.

8 Plus détaillé dans Васић 2000:177.

C) Le connecteur spécialisé pour l'introduction d'une hypothèse iréelle en serbe contemporain, *DA*, comme on l'a déjà mentionné, réduit le choix de temps verbaux dans la protase à deux: présent et parfait, selon que le procès est situé dans le présent ou dans le passé. En français, l'hypothèse iréelle est marquée par le choix de la forme verbale (le plus-que-parfait, si l'hypothèse est située dans le passé, par l'imparfait + modificateurs syntaxiques (+contexte) si l'hypothèse est située dans le présent, v. III.A) et B).

Constructions fondamentales

A) Les deux procès au passé

	<i>Français</i>	<i>Serbe</i>
a) Connecteur	<i>si</i>	<i>da</i>
Protase	plus-que-parfait	parfait
Apodose	conditionnel passé	conditionnel I (II)
	<i>Si tu avais voulu, tu me les aurais offerts.</i>	<i>Da si hteo, ti bi mi ih (bio) poklonio.</i>
b) Protase	plus-que-parfait	Parfait
Apodose	subjonctif plus-que-parfait	Conditionnel
	<i>Si tout s'était arrêté là, les habitudes sans doute l'eussent emporté.</i>	<i>Da je ostalo samo na tome, sve bi prešlo u zaborav.</i>
c) Protase	subjonctif plus-que-parfait	Parfait (plus-que-parfait)
Apodose	conditionnel passé	Conditionnel (I ou II)
	<i>L'ennemi aurait eu beau jeu, s'il eût voulu de nous pour cibles.</i>	<i>Neprijatelj bi nas (bio) gađao žestoko Da nas je (bio)uzeo na nišan.</i>
d) Protase	subjonctif plus-que-parfait	Parfait
Apodose	subjonctif plus-que-parfait	Conditionnel I
	<i>Mes succès, s'il y eût assisté, ne l'eussent pas le moins du monde ébloui.</i>	<i>Da ih je doživeo, Moji uspesi ga ne bi nimalo zadivili.</i>

B) L'hypothèse au présent, proposition principale au passé

	<i>Français</i>	<i>Serbe</i>
Connecteur	SI	DA
Protase	Imparfait	Présent (modal, atemporel)
Apodose	Conditionnel passé	Conditionnel
	<i>Si tu étais plus intelligent, tu aurais déjà compris.</i>	<i>Da si pametniji, već bi razumeo.</i>

NB. Le verbe serbe *moći* – permet l'emploi parallèle du conditionnel et du parfait:

*Da govorim italijanski, juče sam /bih mogao da pomognem našoj lektorki.
/ Si je parlais italien, j'aurais pu aider notre lectrice hier.*

C) L'hypothèse au passé, proposition principale au présent

	<i>Français</i>	<i>Serbe</i>
a) Connecteur	<i>si</i>	<i>da</i>
Protase	plus-que-parfait	parfait
Apodose	conditionnel présent	conditionnel I
	<i>S'il avait lu ce livre, il comprendrait de quoi nous parlons.</i>	<i>Da je pročitao tu knjigu, razumeo bi o čemu pričamo.</i>

5. Un cas particulier

La caractéristique générale des protases françaises introduites par *si* est qu'elles ne peuvent contenir de formes verbales à radical en *-r*; de ce fait ni futur ni conditionnel ne sont utilisés dans ce type de propositions.

Les protases serbes introduites par les connecteurs *kaq* et *ako* n'excluent pas l'emploi du conditionnel.

Cela ne veut pas dire qu'une proposition française exprimant l'hypothèse ne peut en aucun cas contenir le conditionnel. La restriction se forme au niveau de la structure *si_{protase} + V en -r_{apodose}*, c'est-à-dire la structure qui sous-entend le rapport de subordination entre les propositions. Si on place un conditionnel dans la proposition exprimant l'hypothèse, la suppression du connecteur *si* est obligatoire et de cette façon on aura un système de deux propositions indépendantes juxtaposées:

Je serais toi, je le ferais autrement.

/ Да сам на твом месту, ја бих тио дружачије урадио.

/ Када бих био на твом месту, ја бих тио дружачије урадио.

6. Conclusion

Les exemples présentés dans ce texte laissent évidents quelques faits:

1. Les propositions hypothétiques françaises introduites par *SI* et leurs équivalents serbes, appartenant au type du rapport hypothétique réel, coïncident au point de vue de la distribution des temps verbaux: dans la plupart des cas, les deux langues ont le présent dans la protase et le futur ou le présent dans l'apodose, le serbe faisant un choix particulier du connecteur. La différence entre les deux langues apparaît dans les cas où la protase serbe contient le futur (construction bien rare quoique présente dans la langue contemporaine) ce qui n'est pas possible en français.

2. Les deux langues montrent plus de divergences dans l'expression du type potentiel du rapport hypothétique. Tandis que le français conserve le même connecteur (*si*), le serbe a un choix plus large, tout en ayant comme typique le connecteur *kad*. Les formes verbales employées dans la protase sont différentes par définition dans les deux langues, tandis que celles de l'apodose coïncident.

3. À la différence du serbe, la protase française introduite par *si* ne peut jamais contenir la forme du conditionnel. Cependant, l'emploi du conditionnel est de règle en cas que l'on supprime le connecteur *si* de la structure *principale + subordonné*, ce qui amène à une structure formée de deux propositions indépendantes juxtaposées.

4. Le français conserve le même connecteur (*si*) et définit le type du rapport hypothétique à l'aide des formes verbales et des modificateurs, le serbe fait le choix du rapport hypothétique déjà au niveau du connecteur.

5. Le français possède un choix de formes verbales beaucoup plus large que le serbe quant à l'expression du rapport hypothétique située dans le passé, surtout dans la langue littéraire.

6. Par la forme caractéristique du type potentiel, les deux langues expriment le

rapport hypothétique irréel, en utilisant les modificateurs.

Il est difficile de parler de l'expression de l'hypothèse en français et en serbe en se limitant à une direction d'analyse: du français au serbe ou inversement, du serbe au français. C'est la raison pour laquelle notre analyse ne suit pas une direction de manière conséquente mais a change,

de temps en temps, pour mettre en évidence certaines structures serbes tout à fait particulières et dont la traduction pourrait s'avérer difficile. Nous nous sommes proposé de présenter les traits généraux portant sur les différences et les ressemblances des systèmes hypothétiques dans les deux langues, tout en laissant de côté certaines utilisations qui appartiennent soit à la langue archaïque (utilisée par certains écrivains serbes) soit aux différentes variantes stylistiques peu fréquentes dans la langue contemporaine.

Bibliographie

- Béchade 1986: H.D. Béchade, *Syntaxe du français moderne et contemporain*, Paris: P.U.F.
- Guillaume 1929: G. Guillaume, *Temps et verbe. Théorie des aspects, des modes et des temps*, Paris: Champion.
- Imbs 1968: P. Imbs, *L'emploi des temps verbaux en français moderne, Essai de grammaire descriptive*, Paris: Klincksieck.
- Katičić 1984-85: R. Katičić, Vrste pogodbenih rečenica u standardnom jeziku srpskom ili hrvatskom, *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku*, XXVII-XXVIII, Novi Sad: Matica srpska, 339-343.
- Katičić 1986a: R. Katičić, *Sintaksa hrvatskoga književnog jezika, Nacrt za gramatiku*, Zagreb: JAZU – Globus.
- Katičić 1986b: R. Katičić, *Novi jezikoslovni ogledi*, Zagreb: Školska knjiga.
- Vet 1980: Co. Vet, *Temps, aspects et adverbess de temps: essai de sémantique formelle*, Genève: Droz.
- Petrović 2002: N. Petrović, *Francuska glagolska vremena II: Imperfekta, aorist, perfekta*, Beograd: Filološki fakultet – Narodna knjiga.
- Stanojčić 1997: Ž. Stanojčić, Lj. Popović, *Gramatika srpskog jezika*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Stevanović 1974: M. Stevanović, *Savremeni srpskohrvatski jezik II*, Beograd: Naučna knjiga (drugo izdanje).
- Stevanović 1975: M. Stevanović, *Savremeni srpskohrvatski jezik I*, Beograd: Naučna knjiga.
- Tanasić 1996a: C. Танасић, *Презенті у савременом српском језику*, Београд: Институт за српски језик САНУ.
- Tanasić 1996b: C. Танасић, *Синтакса глагола*, in: Пипер П. и сарадници, *Синтакса српског језика. Просја реченица*, Београд: Институт за српски језик САНУ- Београдска књига-Матица српска.
- Vasić 2000: В. Васић, Кондиционалне клаузе са неконсекутивном аподозом, *Јужнословенски филолог* ЛВИ/1-2, Београд: Институт за српски језик САНУ, 177-185.

Wagner 1962: R.L. Wagner, J. Pinchon J, *Grammaire du français classique et moderne*, Paris: Hachette-PUF.

Wilmet 1976: M. Wilmet, *Étude de morpho-syntaxe verbale*, Paris: Klincksieck.

Wilmet 1997: M. Wilmet, *Grammaire critique du français*, Paris: Duculot-Hachette.

Снежана Гудурић

ИЗРАЖАВАЊЕ ХИПОТЕЗЕ У ФРАНЦУСКОМ И СРПСКОМ ЈЕЗИКУ. ОПШТИ ПОГЛЕД

Резиме

Иако француски и српски језик припадају истој језичкој породици, они користе различита граматичка средства за изражавање хипотезе што не чуди будући да припадају различитим језичким групама. Било да је смештена у садашњост, будућност или прошлост, било да је реална, потенцијална или иреална, хипотеза се у француском језику, у начелу, увек може увести истим конектором – *si*, док се назнаке везане за време у које је хипотеза смештена дају у виду глаголских облика и временских локализатора. Избор конектора *si* са хипотетичком вредношћу блокира употреба појединих француских глаголских облика. У српском језику, дистинкција између реалне, потенцијалне или иреалне хипотезе уводи се већ на нивоу конектора који омогућавају или блокирају употребу појединих глаголских облика. Случајеви у којима два језика употребљавају исте глаголске облике за изражавање хипотезе свODE су, у начелу, на ситуације у којима је хипотеза посматрана као реална у садашњости или у будућности. За обликовање других типова хипотетичких структура, два језика употребљавају различите глаголске облике. Ипак, поједине иреалне или потенцијалне хипотезе могу се наћи у истоветним глаголским формама у оба језика, али у том случају у француском језику губи се конектор *si*, нестаје субординиране реченичне структуре, а добија се систем од две јукстапониране клаузе.

Примљено: 31. 1. 2011.

Mihailo Popović
Faculté de philologie, Université de Belgrade

LE CHAMP ONOMASIOLOGIQUE DU «TRANSFERT DE POSSESSION» EN FRANÇAIS

Nous examinons dans cet article les propriétés des principaux actants du transfert de possession ainsi que les relations entre eux. Les actants indispensables à chaque procès du transfert de possession sont: «le donneur», «l'acquéreur» et «l'objet du transfert». Les actants accessoires (mais obligatoires pour certaines relations) sont: «la contre-valeur» et «la durée». Il existe trois relations fondamentales entre les actants obligatoires qui peuvent être sommairement représentées par les verbes *donner*, *recevoir* et *échanger*. L'examen des verbes susceptibles d'exprimer ces relations démontre qu'il y a entre ces verbes de nombreux cas de neutralisation des différences spécifiques, ce qui fait ressortir les phénomènes d'hyperonymie et de synonymie.

Mots-clés: échange, possession, actants, donneur, acquéreur, contre-valeur, durée

Le centre de notre intérêt est le concept du procès du «transfert de possession», exprimé par le verbe (V). Ce procès exige au minimum trois actants¹: A – «donneur», B – «acquéreur», et C – «objet du transfert», soit: *Paul donne quelque chose à Pierre: A → C → B.*

Les actants peuvent être implicites:

- *Tiens, je donne sans compter, moi.* - *Et moi, je reçois de même, monsieur. Oh! nous sommes tous deux des gens de bonne foi*². (Je donne qqch. à qqn; je reçois qqch. de qqn.)

Le simple impératif *Donne !* sous-entend trois actants: *toi, moi* et l'objet du transfert³.

1 Nous employons ici le terme d'*actant* d'après la terminologie de L. Tesnière. L'*actant* désigne les êtres, les choses et les concepts qui, de manières diverses, participent au procès exprimé par le verbe. Les actants sont toujours des substantifs ou leurs équivalents. Ils sont indispensables pour que le processus ait lieu, et ils remplissent les fonctions du sujet et des compléments (direct, indirect ou circonstanciel) de la phrase. Les verbes sont caractérisés par le nombre d'actants qu'ils peuvent avoir. Dans d'autres terminologies, l'on parle des places, ou des arguments. (L. Tesnière, 1959, pp. 102, 105 et sq.).

2 A. R. Lesage, *Turcaret*, in *GR*.

3 Par exemple, dans le contexte: - *Tu veux une cigarette ? - Donne !*

Parmi les verbes désignant le «transfert de possession», que, par commodité, nous appellerons «les verbes d'échange», il y en a qui peuvent avoir seulement un ou deux actants: *Le temps change. L'arbre donne des fruits*. Mais, dans ce cas, il n'y a pas de transfert.

Il est évident que, du fait de leur polysémie, ces verbes désignent d'autres procès que le transfert: *Cela me donne envie de rire. Ils ont obtenu de très bons résultats*.

Le transfert de possession ayant lieu entre deux actants, le procès inverse (antonymique) est sous-entendu: $A \rightarrow B$ présuppose $A \leftarrow B$ (*donner* présuppose *recevoir*; *offrir*, *accepter* ou *refuser*; *vendre*, *acheter*; etc.).

Le sème /possession/ est en relation de présupposition par rapport aux autres sèmes qualifiant les verbes d'échange. C'est-à-dire que le verbe *avoir* préexiste à ces verbes: pour pouvoir donner, il faut d'abord avoir⁴. Ce sème signifie aussi «avoir le pouvoir de donner quelque chose»: *Il lui a donné l'autorisation de partir*.

Les actants A, B et C sont indispensables pour le procès du transfert de possession, mais ils ne sont pas les seuls qui y participent. Par exemple, dans la phrase:

Paul a vendu sa voiture à Jean pour 4000 €.

nous avons un quatrième actant, D, que nous appellerons «contre-valeur», dans le sens le plus large du terme. Dans l'exemple *Le président a récompensé Paul de sa loyauté en le nommant ambassadeur en Grèce*, l'actant A donne à B (Paul) l'objet du transfert C (le poste d'ambassadeur); B a donné à A la contrepartie D (sa loyauté). L'actant D contient souvent une idée de cause: Paul a été récompensé parce qu'il avait été loyal; *Il a généreusement rémunéré le concours de ses assistants* (Il les a rémunérés parce qu'ils l'ont aidé).

Dans l'exemple:

Paul a loué son appartement à Jean pour 1000 € par mois, pour une durée de deux ans.

apparaît un autre actant, E – «durée». Donc, cinq actants sont susceptibles de participer au procès de l'échange, dont trois (A, B, C) sont obligatoires, et deux (D et E) qui peuvent être accessoires.

Nous allons soumettre à l'examen les verbes susceptibles d'exprimer le transfert de possession ainsi que les propriétés des actants A, B, C, D et E.

Il peut y avoir trois types de relations entre A et B:

I. $A \rightarrow B$ (Paul a donné un gâteau à Anne.)

II. $A \leftarrow B$ (Paul a reçu un cadeau de son grand-père.)

III. $A \leftrightarrow B$ (Paul a échangé des timbres avec Jean.)

⁴ Cf. *La plus belle fille du monde ne peut donner que ce qu'elle a.*

I. A → B

L'archiséme de ce groupe de verbes est «faire en sorte que quelqu'un ait quelque chose».

Donner

Le sémème qui implique l'idée du transfert de possession est «céder gratuitement et volontairement la propriété de quelque chose». Donc, cela exclut, en principe, les actants D et E: la propriété est cédée gratuitement et pour toujours:

Il a donné un chocolat à sa petite nièce.

L'objet du transfert (C) peut être implicite:

Elle donne aux pauvres.

L'actant B peut lui aussi être omis:

Il donnerait sa chemise, tant il est généreux.

Ou bien, les deux actants, B et C, sont sous-entendus:

*Donner est plus doux que recevoir*⁵.

Les actants A et B ont le trait sémantique /animé/⁶, /humain/ ou /non-humain/ (*Paul donne de l'avoine au cheval. Loiseau donne la bécquée à ses petits.*)

L'objet du transfert peut être concret ou abstrait. Mais chaque complément d'objet direct ne remplit pas forcément le rôle de C. Dans les exemples suivants, il n'y a pas de «transfert de possession»:

Paul a donné une gifle à Jean; Donne-moi ma robe de chambre !

L'actant C doit avoir le trait /être possédé par A/. Donc, C appartient à A. Le sème /possession/ d'un objet du transfert abstrait est à prendre au sens très large:

Il m'a donné sa parole qu'il paierait son dû. (Il a sa parole⁷; il a de l'intégrité)

Il m'a donné un renseignement. (Il était en possession de ce renseignement)

Il nous a donné son opinion. (Il avait une opinion)

Le trait /possession/ attribué à une personne n'est pas impossible, mais relève du contexte historico-social: *Donner sa fille en mariage à un jeune homme*⁸.

Un sémème de *donner* peut avoir l'actant D («contre-valeur»). Ainsi *donner* entre en rapport de synonymie avec *acheter* ou *vendre*:

Je vous donne quatre mille euros pour votre voiture.

5 Renan, *Vie de Jésus*, in GR.

6 Sinon, il n'y a pas d'idée de transfert et le verbe est causatif: *Cette odeur me donne la migraine. Cet argument donne du poids à sa thèse.*

7 Cf. *N'avoir qu'une parole.*

8 Cf. *Mon père m'a donné un mari* (chanson enfantine).

Donnez-moi un kilo de pommes !

L'actant E («durée») peut lui aussi apparaître, ce qui rapproche *donner* et *prêter*:

Il ne rend jamais ce qu'on lui donne.

En français populaire, **filer** peut être synonyme de *donner*: *Il lui a filé quelques pièces*. **Refiler** peut avoir le même sémème, mais peut aussi avoir un trait de plus: l'objet de transfert n'a pas la valeur qu'il est censé avoir. Donc, il y a une intention délibérée de la part de A de tromper B: *On ma refilé un faux billet*. *Refiler* peut être un hyponyme de *donner* ou *vendre*.

Transmettre

Transmettre ne contient que les actants A, B et C. L'opération de transfert est faite par une voie légale: *Le donateur transmet au donataire la propriété des choses données*⁹.

L'actant C peut être concret ou abstrait. *Transmettre* a un sens assez large pour pouvoir être synonyme de *donner*, *céder*, *léguer* et *transférer*.

Abandonner

Ce verbe exclut les actants D et E. Le trait sémantique prédominant est /renonciation à la possession/:

Elle a abandonné sa fortune à ses neveux.

Allouer

L'actant A représente une personne ou une institution ayant une autorité réelle. L'actant C est «une somme d'argent»:

*[...] si jamais vous reprochez à un savant qui fait quelque honneur à son pays de ne pas gagner la faible somme que l'État lui alloue [...]*¹⁰.

Par analogie, C peut avoir un contenu plus large:

*Le commandement allié n'allouerait aux forces françaises qu'un minimum de munitions*¹¹.

L'actant D n'est pas exclu:

*En échange de l'œuvre que voici, je vous ai alloué une somme de trois cents francs, [...]*¹².

Ce verbe peut avoir l'actant E: *Allouer un crédit à qqn.*

Céder

L'actant C représente une chose, un bien, un droit ou un avantage. *Céder* peut avoir les traits /volontairement/ et /sans contrepartie/:

Je vous cède cet objet auquel je tiens pourtant beaucoup.

Cependant, ces traits ne sont pas obligatoires:

9 Académie.

10 Renan, *Questions contemporaines*, in GR.

11 Ch. de Gaulle, *Mémoires de guerre*, in TLF.

12 R. Rolland, *Jean-Christophe*, in TLF.

*Il a été obligé de céder ses droits pour une somme dérisoire*¹³.

L'actant E peut lui aussi être présent. Dans *Céder un bail* tous les cinq actants interviennent.

Concéder

Dans la langue courante, ce verbe contient le trait /faveur/: accorder qqch. à qqn comme une faveur. L'actant A est une autorité supérieure. L'actant C peut être un bien, un droit, un privilège:

*Les rois avaient concédé de grands privilèges à certaines villes*¹⁴.

Dans la langue juridique, *concéder* contient les actants D et E (souvent implicites):

Le gouvernement a concédé l'exploitation de cette mine à la compagnie Métalcop.

Gratifier

Les traits sémantiques spécifiques de ce verbe sont /de son gré/ et /libéralité/. L'actant D est souvent absent, mais il peut être sous-entendu ou même explicite:

*Je lui appris ensuite que le généreux Portugais, en me chargeant du portrait, m'avait gratifié d'une bourse de cinquante pistoles*¹⁵ (sc. «pour avoir transmis le portrait»).

Doter

L'actant C représente en premier lieu une somme d'argent, un revenu, mais aussi un bien, et très souvent il est implicite: *Napoléon a doté ses sénateurs.*

L'actant B peut être une personne morale: *Doter une fondation, un collège, un couvent.*

L'actant E est en principe absent, mais l'actant D n'est pas exclu:

*On lui doit la Bibliothèque. Ce ne fut pas une petite affaire. Il fallait d'abord l'acheter, puis la placer, puis doter le bibliothécaire*¹⁶. (B est doté pour son travail, et ce verbe est ici synonyme de *payer* ou *rémunérer*.)

Récompenser

Récompenser possède toujours l'actant D, explicite ou implicite:

Je l'ai récompensé des services qu'il m'a rendus.

L'actant C peut être tout objet en possession de A: *Récompenser qqn en argent; en lui offrant un cadeau*).

Le trait /de son gré/ fait partie du sémème de ce verbe.

13 Synonyme: *vendre*.

14 Académie, 1835-1932.

15 Lesage, *Gil Blas*, in GR.

16 Stendhal, *Vie de Henry Brulard*, in TLF.

Rémunérer

Le sémème de *rémunérer* est semblable à celui du verbe précédent, mais il est plus précis, l'actant C (implicite) étant restreint: «argent», ce qui rapproche ce verbe à *payer*.

Il a bien rémunéré ses collaborateurs.

L'actant D est aussi restreint: «travail» ou «service»: *Rémunérer le travail, le concours, la collaboration, les bons offices de quelqu'un.*

Rétribuer

Ce verbe a un sémème plus large que *rémunérer*: «outre les rémunérations dues et régulières, il peut s'appliquer à des récompenses.» (GR).

Payer

Payer contient toujours l'actant D: l'on *paye* toujours pour quelque chose. Cet actant peut désigner les choses les plus diverses: *payer son dîner, sa chambre d'hôtel, ses études, un droit, des travaux dans son appartement*. Les actants B et D sont introduits tous les deux directement: *payer un marchand; payer une marchandise*. L'actant C est presque toujours «argent».

Alors que le verbe *récompenser* contient toujours le trait /de son gré/, *payer* est neutre sur ce point. *Payer* a, donc, un sémème plus large que *récompenser*, *rémunérer* ou *rétribuer*, et si les actants C et D de ces quatre verbes ont des traits semblables, ils peuvent être synonymes:

Il a été payé / rémunéré / rétribué pour avoir fait ce travail. / Il a été récompensé d'avoir fait ce travail.

Léguer

Léger désigne un transfert de possession sous une forme juridique, par testament ou par un autre acte de dernière volonté. L'actant E est exclu. L'actant D peut être sous-entendu:

*Elle avait une rente de trois cent quatre-vingts francs, léguée par sa maîtresse*¹⁷. (On peut supposer: pour un long et fidèle service).

Offrir

Offrir a, parmi d'autres, trois sémèmes qui concernent l'échange.

1. C = «cadeau». Les actants D et E sont exclus: *Ma mère m'a offert cette robe*.

L'action du verbe est réalisée et *offrir* a pour archilexème *donner* (donner en cadeau).

2. L'action peut être seulement réalisable, et *offrir* se présente comme synonyme de *proposer*. L'actant C peut représenter un large éventail d'objets (*offrir de l'argent, une cigarette, un verre, du pain et du sel...*). Les actants D et E sont absents: on offre sans contrepartie et pour toujours. Mais, l'on suppose que l'offre peut être acceptée ou refusée:

¹⁷ Flaubert, *Trois contes, Un cœur simple*, in GR.

Il m'a offert de l'argent et je l'ai accepté / mais je l'ai refusé.
Et cela fait la différence *offrir* et *donner*: **Il m'a donné de l'argent mais je l'ai refusé.*

3. L'actant D est présent:

Ce magasin offre un grand assortiment de marchandises à bas prix.

Offrir apparaît comme synonyme de *vendre*. L'action est envisagée comme susceptible de réalisation ou non:

Il m'a offert mille euros pour ma vieille voiture, mais j'ai refusé.

Prêter

Prêter sous-entend obligatoirement l'actant E (on prête pour un temps déterminé):

Je vous prête ce livre à condition que vous me le rendiez avant la fin de la semaine.

L'actant D peut être inclus dans le sémème de ce verbe. Dans ce cas, l'actant C représente généralement l'argent: *prêter à intérêt*, *prêter sur gage*, *prêter à la petite semaine*.

Louer

Ce verbe contient obligatoirement les actants D et E: la possession est cédée moyennant un prix et temporairement:

Paul a loué son appartement à des étrangers de passage.

L'actant C est de l'ordre du concret: *louer une maison*, *un appartement*, *un local*, *une ferme*, *des voitures*, *des bateaux*.

Vendre

Vendre possède toujours l'actant D et exclut l'actant E: on cède la possession pour un prix et pour toujours:

Jean a vendu son appartement à Paul pour un million.

L'actant C est très diversifié. Il peut représenter les objets concrets, non-animés: *vendre du lait*, *vendre une maison*, ou animés, même humains: *vendre un esclave*, les objets de transfert abstraits: *vendre ses charmes*, *ses droits*, *une charge*, *des actions*, *des indulgences*.

Même si C est pris au sens métaphorique, il s'agit d'un transfert de possession: *Il a vendu sa conscience / son honneur*. L'on présuppose que A avait de la conscience / de l'honneur et qu'il s'en est dépossédé en échange de quelque bien ou quelque privilège. Il en est de même quand C représente des personnes¹⁸ (trahir, dénoncer): *Judas vend Jésus pour trente deniers*¹⁹.

L'actant D est généralement «argent», mais il peut être pris au sens plus large, surtout si C est pris au sens figuré: *Il a vendu son âme pour quelques honneurs*.

18 Cf. *Vendre père et mère*.

19 In GR.

Vendre représente l'archilexème d'un certain nombre de verbes qui spécifient les actants C et D et le déroulement de l'action verbale:

Bazarder – Se débarrasser rapidement de l'objet de transfert: *Si tu veux bazarder ta voiture, j'ai un acheteur*²⁰.

Brader – Se débarrasser d'une marchandise, d'un bien à n'importe quel prix: *Il a bradé sa vieille voiture.*

Coller – Remettre d'autorité et sans rejet possible quelque chose à quelqu'un: *Il voulait me coller ses vieilleries pour cinquante euros.*

Colloquer – Vendre pour se débarrasser: *Je lui ai colloqué tous ces vieux bibelots*²¹.

Liquider – Vendre des marchandise à bas prix et en totalité: *Liquider un stock.*

Solder – Vendre en solde, au rabais: *J'ai soldé mes antiquailles.*

II. A ← B

Le sens le plus large de ce groupe de verbes est «être mis ou se mettre en possession de quelque chose».

Prendre

L'extension sémantique de ce verbe est très grande. Pour qu'il y ait un transfert de possession, il faut que l'actant B soit inclus dans le procès (implicitement ou explicitement), l'actant C étant toujours présent. Le rôle de A est actif, le consentement de B n'est pas nécessaire:

Paul a pris ma veste.

L'actant D peut être présent: *Le plombier m'a pris 100 € pour cette réparation*, ainsi que l'actant E: *J'ai pris ce livre à la bibliothèque.* (On sous-entend «pour un temps déterminé»).

Du fait de son extension sémantique, *prendre* peut apparaître comme hyperonyme d'un nombre de verbes (*acheter, emprunter, s'approprier, confisquer, voler...*), mais son sens sera toujours moins précis que celui de ses hyponymes. Par exemple, si le contexte permet la neutralisation des différences spécifiques, les verbes *confisquer* et *voler* peuvent être remplacés par *prendre*, parce que celui-ci a un sens plus général et un sémème plus pauvre:

Les policiers lui ont pris son arme. Les voleurs lui ont tout pris.

Mais, comme l'hyperonyme ne contient pas les sèmes spécifiques de ses hyponymes, à défaut d'indications contextuelles, l'emploi de l'hyperonyme n'est pas suffisamment précis et peut prêter à équivoque: *On lui a tout pris* (confisqué ou volé?).

²⁰ In GR.

²¹ In GR.

Recevoir

Recevoir désigne la simple mise en possession de l'objet de transfert. L'actant A reste passif: *Il a reçu cette montre de son grand-père.*

L'actant C peut désigner tout objet matériel ou non-matériel (*recevoir un paquet, une lettre, un cadeau, un privilège, un droit, la parole de qqn.*).

Avoir

Pour pouvoir désigner le procès d'échange, *avoir* nécessite la présence de l'actant B, explicite ou sous-entendue.

J'ai eu cela de mon oncle.

L'actant D peut être présent:

J'ai eu cette voiture pour presque rien.

- *Va faire ton paquet, et je te mènerai chez M. de Rênal, où tu seras précepteur des enfants.*

- *Qu'aurai-je pour cela ?*

- *La nourriture, l'habillement et trois cents francs de gages*²².

Toucher

L'actant A est passif, mais à la différence de *recevoir*, l'actant C est restreint, il représente l'argent ou tout ce qui peut être réduit à l'argent: *Toucher une jolie somme, un pourcentage, des intérêts, des dividendes...*

L'actant D peut être sous-entendu: *Toucher son salaire.* On présuppose: pour le travail exécuté, et ce verbe devient synonyme de **gagner**.

Obtenir

L'actant A a un rôle actif, il cherche à obtenir quelque chose, ou bien il désire ou mérite quelque chose:

Il a obtenu un renseignement de son collègue.

Cela fait la différence entre ce verbe et *recevoir*, qui exprime seulement le fait que l'objet de transfert est parvenu à A, qu'il l'ait voulu ou non:

*J'ai reçu un paquet par la poste. vs *J'ai obtenu un paquet par la poste.*²³

Et inversement, on peut dire *Il a facilement / difficilement obtenu cet argent*, et non **Il a facilement / difficilement reçu cet argent*, bien que l'on puisse dire *Il a obtenu cet argent* et *Il a reçu cet argent*, avec la différence causée par l'attitude de A.

Acquérir

Acquérir désigne le simple fait d'entrer en possession. C'est pourquoi l'actant B est implicite. L'actant C représente un bien concret: *Acquérir*

22 Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, L'association pour la diffusion de la pensée française, Paris, 1946, p. 33.

23 Cf. aussi: *Il a reçu une gifle. (*Il a obtenu une gifle).*

une somme, des biens, une terre, un immeuble, une rente, une succession...
C peut évidemment être un nom abstrait (*acquérir une réputation, la gloire*), mais dans ce cas, on ne peut pas parler d'échange. Ce verbe est neutre quant à l'actant D, on peut devenir propriétaire à titre gratuit ou onéreux:

*L'on peut acquérir les billets sur la place, moyennant tant pour cent*²⁴.

Se procurer

Se procurer sous-entend le rôle actif de l'actant A dans l'entrée en possession: *Il s'est procuré de l'argent.*

L'actant D n'est pas exclu: *Il s'est procuré un livre rare pour un prix dérisoire.*

L'actant B est le plus souvent implicite.

Hériter

Hériter est l'antonyme réciproque de *léguer* et désigne l'acquisition d'un bien par voie de succession. Les actants D et E sont exclus, l'héritage est reçu pour toujours et sans contrepartie.

Il a hérité une maison de ses parents.

Les actants B et C peuvent être implicites:

Il a hérité une fortune. Il a hérité d'un oncle en Amérique.

Emprunter

Emprunter est l'antonyme réciproque de *prêter*. L'actant E est toujours présent, explicitement ou implicitement:

J'ai emprunté sa perceuse à Paul, pour une semaine.

J'ai emprunté ce livre à un ami.

L'actant D peut être présent:

Il a été obligé d'emprunter de l'argent à un taux scandaleux.

Les actants B ou C peuvent être omis:

J'ai emprunté 1000 €. Il emprunte à tous ses amis.

Dans le langage familière, on emploie le verbe **taper**: *Il a tapé Paul de vingt euros.*

Louer

Le même signifiant désigne deux mouvements opposés: $A \rightarrow B$ et $A \leftarrow B$, c'est-à-dire les deux sémèmes antonymes sont contenus dans une même forme.

Il loue un appartement à un propriétaire mal commode.

Les actants D et E sont obligatoires (explicitement ou sous-entendus):

J'ai loué cette voiture à une agence de location pour 20 € par jour.

J'ai loué cette voiture pour les vacances.

²⁴ Balzac, Eugénie Grandet, in GR.

Acheter

Acheter possède toujours l'actant D qui représente une somme d'argent, tandis que l'actant E est exclu. Il est l'antonyme réciproque de *vendre* et, par la présence de D et du trait /légalement/, l'antonyme contraire de *voler* (*Je n'ai pas volé cela, je l'ai acheté*)²⁵.

Même si l'actant C désigne quelque chose qui normalement n'est pas vénal, il y a un transfert: *Jean a acheté le silence de Paul*. (Paul avait le pouvoir de garder le silence et il l'a «vendu» à Jean). Dans des cas semblables, l'actant D peut être autre chose que l'argent:

Jean a acheté le silence de Paul en lui donnant de l'argent / en lui assurant une promotion / en obtenant pour lui un poste important.

Voler

Ce verbe est caractérisé par l'absence évidente de l'actant D et par le trait /illégalement/. L'actant B est dépossédé de son bien frauduleusement, à son insu ou contre son gré. L'actant C peut être concret (*voler de l'argent, un portefeuille, une montre*) ou abstrait (*voler une idée / un sujet à qqn*).

Voler a beaucoup de synonymes familiers: *barboter, chaparder, chiper, chouraver, faucher, faire, piquer, rafler...*

Ce verbe est l'hyperonyme de nombreux verbes dont les sèmes spécifiques qualifient l'actant C et la manière de l'action de déposséder B.

Si l'actant C est humain, l'action est désignée par les verbes **enlever** et **kidnapper**.

Au cas où C représente une œuvre artistique ou scientifique, l'action est nommée par les verbes **copier** ou **plagier**.

Cambrioler signifie *voler* par effraction.

Piller insiste sur le fait que tous les biens sont enlevés et que l'action est faite avec violence.

Dérober met l'accent sur une action furtive.

Escroquer contient les sèmes spécifiques /ruse/, /fourberie/ et /abus de confiance/.

Escamoter contient les sèmes /vitesse/ et /dextérité/: *Un voleur lui a escamoté son portefeuille en un tournemain*²⁶, et peut avoir pour synonyme **subtiliser**.

Ravir est caractérisé par les sèmes /force/ et /ruse/. Ce verbe peut avoir l'objet (C) humain: *Ce même roi que Triboulet pousse au rapt, ravira sa fille à Triboulet*²⁷.

25 Si D ne représente pas l'argent, *acheter* s'oppose à *échanger*: *Tu as acheté ces billes? Non, je les ai échangées contre d'autres.* (GR).

26 In GR.

27 Hugo, *Le Roi s'amuse*, in TLF.

Confisquer

Ce verbe désigne lui aussi l'action de déposséder qqn de qqch, mais, à la différence de *voler*, ne contient pas le trait /illégalement/. L'actant A est une autorité:

Un des premiers actes du règne de Napoléon III fut de confisquer les biens de la famille d'Orléans. On en fit un joli jeu de mots: «C'est le premier vol de l'aigle»²⁸.

Le synonyme de ce sens de *confisquer* est **saisir** (*L'huissier a saisi tous nos meubles*).

L'actant E peut être sous-entendu: *Le professeur a confisqué leurs téléphones portables aux étudiants. (Il va les leur rendre plus tard).*

Si l'actant A est pris au sens plus large et s'il fait l'action à son profit, *confisquer* devient synonyme de *s'emparer* ou *voler*: *Elle [Syra] confisqua pour les vendre les convois d'armes que nous adressions à la Grèce²⁹.*

Soutirer

Soutirer ne possède dans son sémème le sème /illégalement/, mais l'action ne pourrait pas être qualifiée de morale. L'actant B ne cède pas C de son plein gré. A utilise des moyens détournés (chantage, pression, insistance, ruse, séduction) pour obtenir quelque chose de B:

Il a soutiré de l'argent à son frère.

Extorquer

Le sème /sans libre consentement/ est encore plus prononcé dans le sémème du verbe *extorquer*. L'emploi de la force pour obtenir C n'est pas exclu: *L'inquisiteur extorqua l'aveu du suspect en lui infligeant des supplices.*

L'actant D peut paraître: *Un charmant secrétaire, en bois de rose et citronnier, qu'elle a réussi à extorquer pour trois cents francs³⁰.* (Sc. Le secrétaire en valait beaucoup plus).

Priver

Ce verbe désigne l'action d'empêcher quelqu'un de posséder quelque chose, de lui ôter ce dont il dispose. L'actant D est exclu, mais l'actant E ne l'est pas. Ce verbe est neutre à l'égard des sèmes /légalement/ ou /justement/. **Déposséder** a le sens très proche de *priver*, tandis que **dépouiller** sous-entend l'emploi de la force pour priver quelqu'un de sa possession.

28 S. Freud, *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, Traduit de l'allemand par M. Bonaparte et le Dr. M. Nathan, Gallimard, 1971, Collection «Idées, NRF», p. 52.

29 About, *La Grèce contemporaine*, in TLF.

30 Romains, *Les Hommes de bonne volonté*, in TLF.

III. A ↔ B

Les actants C et D sont toujours présents, explicitement ou implicitement. Ils peuvent se souder dans un même objet au pluriel (*Les joueurs ont échangé leurs maillots après le match*). Le trait principal de ce rapport est la réciprocité: A donne C à B et B donne D à A, ou A reçoit D de B et B reçoit C de A.

Échanger

Échanger contient dans son sémème les verbes *donner* et *recevoir*: Donner une chose et recevoir une autre en contrepartie. Les actants qui participent au procès sont A, B, C et D

Le sujet peut avoir le trait /pluralité/ (A + B):

Les mariés ont échangé leurs anneaux.

*Quand on réconcilia l'abbé Delille et Rivarol, à Hambourg, dans l'émigration, ils n'imaginèrent rien de mieux que d'échanger leurs tabatières*³¹.

L'actant C est dans ce cas lui aussi au pluriel.

Le sujet (A) peut être au singulier, mais les deux autres actants sont introduits par des prépositions.

L'actant B est introduit par la préposition *avec*:

J'ai échangé des timbres avec Paul.

L'actant D est introduit par la préposition *contre*:

Il a échangé son vieux vélo contre une canne à pêche toute neuve.

Comme on peut voir dans ce dernier exemple, l'actant B peut être implicite.

L'actant C peut être abstrait: *Ils ont échangé leurs idées.*

Chaque objet du verbe *échanger* n'est pas forcément un objet de transfert. Dans:

Elles ont échangé un regard, Ils ont échangé une poignée de main, on ne pourrait pas parler de transfert de possession. L'actant C peut être tout ce qui est susceptible d'être possédé et d'être donné.

Troquer

Troquer désigne l'échange direct de marchandises, sans l'intermédiaire de l'argent: *Troquer son blé contre du maïs.*

Ce verbe est un synonyme de *échanger*, mais, à la différence de celui-ci, il peut être employé sans aucun complément: *Il troque.* (Sc. Il pratique le troc.) vs. **Il échange.* D'autre part, s'il n'est pas employé absolument, il doit avoir les deux compléments (troquer C contre D). Son objet de transfert ne désigne pas les référents de même ordre, de sorte que les énoncés: *Ils ont troqué leurs anneaux. Ils ont troqué leurs tabatières*³²

31 Sainte-Beuve, *Portraits littéraires*, in GR.

32 De même, dans les cas qui ne désignent pas le transfert: **Ils troquèrent un regard furtif.* vs. *Ils échangèrent un regard furtif.*

pourraient signifier, par exemple: *Ils ont troqué leurs anneaux [contre des tabatières].*

Changer

Changer peut être synonyme de *échanger* et dans ce cas, les actants C et D sont explicités:

[...] il en [des lapins] mange tant qu'il veut et il en met de côté, à sa cave, pour les changer après, contre des pommes de terre, avec ce vieux fou des Barettes³³.

L'actant B est le plus souvent implicite:

Changer des dollars contre des euros.

Donner

Avec un objet second, *donner* peut être synonyme de *changer* ou *échanger*:

Donner un cheval pour / contre un âne. Donner un œuf pour un bœuf.

IV. Conclusion

L'actant A est le sujet du verbe de la construction active et par conséquent, il est toujours explicite. Il peut être implicite au passif: *Paul a été récompensé de son zèle.*

A possède le trait /animé/, mais peut désigner aussi un collectif plus ou moins abstrait (État, gouvernement, compagnie, autorité...).

L'actant B a la fonction de complément indirect: *J'ai donné de l'argent à Paul, Il a vendu sa voiture à Jean, Elle a hérité cette maison de son oncle.* Comme le remarque P. Le Goffic (1993: 290), la nature de ce complément dépend des facteurs sémantiques: «Le complément indirect est senti comme plus essentiel dans *emprunter des livres à un ami* que dans *emprunter des livres à la bibliothèque*; un complément représentant un inanimé (et, *a fortiori* un lieu) est senti d'autant plus facilement accessible et circonstanciel».

Mais, B peut aussi bien être le complément direct (objet): *Napoléon a doté ses sénateurs, Paul a bien rémunéré ses collaborateurs, Il a gratifié le serveur d'un pourboire.* Ou bien, le même verbe peut avoir les constructions différentes: *Un pickpocket a volé son portefeuille à un touriste* et *Un pickpocket a volé un touriste.*

L'actant B peut être le sujet des verbes désignant la réciprocité du transfert seulement quand il est uni avec A: *Ils ont échangé des cadeaux* (Ils = A + B).

³³ Giono, *Regain*, in *TLF*.

B est souvent implicite: *Il a reçu une lettre, Il a acheté une voiture, Il a cédé ses droits d'auteur, Il a payé son dîner, Il a vendu sa maison.*

L'actant B est en principe animé, mais il peut aussi représenter des institutions (*Ils ont doté un hôpital, L'État a concédé l'exploitation de cette ligne de chemin de fer à une compagnie étrangère, J'ai légué tout par testament à la ville*³⁴).

L'actant C est le plus souvent le complément d'objet direct. Quelques verbes qui ont l'actant B pour complément direct introduisent C par une préposition: *gratifier un serveur d'un pourboire, doter un régiment d'armes modernes, récompenser quelqu'un en argent.*

Selon les propriétés sémantiques des verbes, l'actant C peut désigner des référents non-animés ou, plus rarement, animés (*vendre / acheter un chien / un esclave, voler un enfant, changer son cheval borgne pour un aveugle*). Il peut être concret ou abstrait (*Les Muses l'ont gratifié d'un talent exceptionnel, vendre des indulgences, recevoir des compliments, échanger des idées*). Il est plus souvent implicite dans la relation A → B que dans la relation inverse: *Il a été récompensé / rémunéré / payé, Il a hérité de son oncle*. Pour certains verbes, il doit obligatoirement être explicite (*avoir, toucher, obtenir*).

L'actant D est un complément circonstanciel. Il désigne tout référent qui peut jouer le rôle de «contrepartie»: objet matériel, argent, travail exécuté, service rendu... Cet actant est obligatoirement inclus dans le sémème de certains verbes (*récompenser, rémunérer, payer, louer, vendre, acheter, échanger, troquer*). L'actant D est obligatoirement exclu du sémème des verbes *abandonner, hériter, voler, confisquer*. Il est très souvent accessoire (*donner, allouer, céder, gratifier, prêter, prendre, avoir, acquérir, emprunter*). Il peut être explicite (*Il loue un appartement pour 800 euros par mois*) ou implicite (*Il loue un appartement, L'État concède l'exploitation de cette mine*). Quelques verbes ont la possibilité de construction directe de D: *récompenser des mérites de qqn, rémunérer les bons offices de qqn, payer son dîner*).

L'actant E est un complément circonstanciel de temps. Il est obligatoire pour certains verbes (*prêter, louer, emprunter*) et dans ce cas il est explicite ou implicite. Il est toujours exclu du sémème des verbes comme *abandonner, gratifier, récompenser, léguer, offrir, vendre hériter, acheter, voler*. Certains verbes sont susceptibles d'avoir cet actant d'une manière accessoire et le plus souvent implicite: *céder un bail, prendre un crédit*.

Les traits sémantiques qui caractérisent le champ onomasiologique du transfert de possession sont: relation unidirectionnelle ou réciproque,

34 Balzac, *Les Paysans*, in GR.

sans ou avec contrepartie, pour toujours ou à titre temporaire, légalement ou illégalement, de bon gré ou à contrecœur.

Il y a des verbes d'échange qui ont des relations antonymiques de réciprocité précises (*léguer - hériter, prêter - emprunter, vendre - acheter*), tandis que d'autres réalisent les relations antonymiques par différentes modifications du sémème. *Donner* a les antonymes réciproques *accepter* ou *recevoir*, et par la négation du sémème, l'antonyme contraire *garder*. Si la relation antonymique repose sur le sème /illégalement/, l'antonyme est *voler* (*Je ne lui ai pas donné cela, il me l'a volé*). *Louer* a la même forme pour son antonyme réciproque. *Voler* peut avoir pour antonymes *rendre* ou *restituer* [ce qui a été volé], *respecter* [le bien d'autrui] (= ne pas voler), *obtenir* ou *acheter* (*Je n'ai pas volé cela, je l'ai obtenu / acheté*), mais il est intéressant de constater qu'il n'existe pas de lexème spécifique pour le sémème «être privé de possession d'une manière illégale» et l'on est obligé d'employer la forme passive du verbe: *être volé*³⁵. Les verbes de la relation $A \leftrightarrow B$, qui est par définition réciproque, n'ont pas besoin d'antonymes réciproques, parce que si A échange C avec B, B échange C (ou D) avec A.

L'examen des verbes susceptibles d'exprimer ces relations démontre qu'il y a entre ces verbes de nombreux cas de neutralisation des différences spécifiques, ce qui fait ressortir les phénomènes d'hyperonymie et de synonymie.

Bibliographie

Le Goffic 1993: P. Le Goffic, *Grammaire de la phrase française*, Paris: Hachette.

Picoche 1986: J. Picoche: *Structures sémantiques du lexique français*, Paris: Nathan.

Popović 2009: M. Popović, *Leksička struktura francuskog jezika: morfologija i semantika*, Beograd: Zavod za udžbenike.

GR: *Le Grand Robert, dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, 9 vol., Paris: Le Robert, 1986; version CD-ROM, 1992

TLF: *Trésor de la langue française*, 16 vol., Paris: Gallimard, 1971 – 1994; version CD-ROM, CNRS Editions, 2004.

Lexis, Paris: Larousse, 2002.

³⁵ Le passif et la négation sont des formes grammaticales de l'antonymie.

Михаило Поповић ОНОМАСИОЛОШКО ПОЉЕ „ПРЕНОСА ВЛАСНИШТВА“ У ФРАНЦУСКОМ

Резиме

У процесу преноса власништва учествују следећи актанти: А - давалац, В - прималац, С - предмет преноса, D - противвредност, Е - трајање. Прва три актанта су обавезна за све глаголе који могу означити пренос власништва, а преостала два су обавезни само за неке глаголе, код других се евентуално могу појавити, док су код неких искључени. Могућа су три типа односа између прва два актанта: $A \rightarrow B$, $A \leftarrow B$ и $A \leftrightarrow B$. Актант А је увек експлицитан у активним конструкцијама, пошто је субјекат глагола. Он поседује значењско обележје /живо/, али може означавати и колектив. Актант В може бити имплицитан. У зависности од глагола, он је индиректна или директна допуна, најчешће објекат. Означава /живо/, али и институције. Актант С је најчешће директни објекат, но може бити и препозиционални објекат. Означава референте из класе неживог или живог, конкретне или апстрактне. Може бити имплицитан. Актант D је допуна прилошког типа, веома широке семантичке екстензије. Актант Е је прилошка допуна за време. Последња два актанта су често имплицитни. Семантичка обележја која карактеришу ономасиолошко поље преноса власништва су: једносмерност и реципрочност, бесплатно или уз накнаду, заувек или привремено, законито или незаконито, добровољно или нерадо. Међу глаголима који означавају пренос власништва уочава се велики број неутрализација специфичних разлика, што доводи до појаве хиперонимије и синонимије.

Примљено: 26. 1. 2011.

Veran Stanojević
Faculté de philologie, Université de Belgrade

LA CONJONCTION QUAND ET LES RELATIONS TEMPORELLES EN FRANÇAIS

Ce travail¹ a pour but d'examiner des contraintes imposées par la conjonction *quand* aux enchaînements de forme *Quand P, Q*. Nous considérons notamment celles qui n'interviennent pas dans les séquences correspondantes de deux propositions indépendantes P et Q. Nous constatons que, sous certaines conditions, la conjonction *quand* est à même de modifier la relation temporelle entre deux propositions indépendantes.

Mots-clés: conjonction *quand*, ordre temporel, relations discursives, aspect verbal, passé simple, sémantique

1. Introduction

Loin de prétendre à une analyse exhaustive de la conjonction *quand*, nous avons voulu examiner certaines de ses propriétés qui jouent un rôle non négligeable dans l'établissement de relations temporelles entre les propositions qu'elle relie syntaxiquement. Une manière d'aborder cette question est de comparer l'interprétation de phrases du type *Quand P, Q* à l'interprétation des séquences correspondantes de propositions (P, Q), qu'il s'agisse de deux phrases simples ou de deux propositions juxtaposées ou coordonnées 'P (conj) Q'.

Nous nous bornerons à étudier les relations temporelles qui s'établissent entre les situations décrites par les deux propositions pertinentes P et Q. Plus précisément, nous nous demanderons si *quand* dans *Quand P, Q*, change ou préserve le rapport chronologique entre les éventualités e_P et e_Q introduites par une séquences de propositions indépendantes

¹ 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.

P,Q.² Il s'avérera que *quand* peut changer la relation discursive entre P et Q, ce qui peut avoir des conséquences sur l'ordre temporel des deux éventualités pertinentes (e_P et e_Q).

Dans les exemples (1) et (3), ci-dessous, l'ordre temporel des éventualités e_1 et e_2 n'est pas affecté par l'emploi de la conjonction *quand*. De fait, l'ordre chronologique entretenu par e_1 et e_2 dans (1) et (3) est le même que celui des séquences des phrases simples correspondantes (2) et (4). En (1), tout comme en (2), c'est la succession temporelle (qu'on note $e_1 < e_2$), alors qu'en (3) et en (4) c'est l'inclusion de e_1 dans e_2 (notée $e_1 \subseteq e_2$) qui est en cause.

- (1) Quand Paul entra (e_1), Marie sortit (e_2). $e_1 < e_2$
- (2) Paul entra (e_1). Marie sortit (e_2). $e_1 < e_2$
- (3) Quand Paul entra Marie regardait la télé. $e_1 \subseteq e_2$
- (4) Paul entra. Marie regardait la télé. $e_1 \subseteq e_2$

La conjonction *quand* est donc compatible tant avec l'expression de la succession, qu'avec celle de l'inclusion temporelle. Selon les termes des relations de discours (voir Lascarides et Asher, 1993) on dira que *quand* est compatible, entre autres, avec les relations de *Narration* en (2) ou d'*Arrière-Plan* en (4).³ Cela étant, on se demandera s'il est possible de déduire l'ordre chronologique entre e_P et e_Q à partir du sens qu'on attribue généralement à cette conjonction et qui se réduit à l'expression de la simultanéité prise au sens large du terme (voir Borillo, 1988).

2. *Ordre temporel et séquences de clauses indépendantes*

Avant d'étudier les contraintes qu'impose l'emploi de la conjonction *quand* aux enchaînements de forme *Quand P, Q*, nous nous demanderons préalablement quels sont les facteurs dont dépend l'ordre temporel des éventualités e_P et e_Q dans une séquence de clauses indépendantes ou de phrases simples P et Q. En gros, il s'agit de deux types de facteurs. Ce sont les temps verbaux et le co(n)texte. Sans entrer dans le détail de cette problématique, qui est un des sujets de prédilection des approches discursives modernes (Kamp et Rohrer, 1983, Vet 1991, Molendijk 1985, Lascarides et Asher, 1993), mais aussi de la pragmatique cognitive (Moeschler 1998, Pekba, 2004), nous nous contenterons tout juste d'illustrer ces deux types de facteurs dans les sections 2.1 et 2.2.

2 Par rapport chronologique nous entendons les relations temporelles entre deux entités temporelles: l'antériorité, la postériorité et la simultanéité.

3 Je ne considérerai pas ici le phénomène de la subordination inverse comme dans Marie regardait la télé quand, tout d'un coup, un pas rapide *se fit entendre* dans l'escalier.

1.1 Les temps verbaux

Certains temps verbaux (TV), comme le passé simple (PS) et le plus-que-parfait (PQP), donnent des instructions dites discursives (Stanojević et Ašić, 2008) concernant le rapport chronologique entre l'éventualité qu'ils introduisent et l'éventualité précédemment introduite dans le discours. Dans une suite de phrases simples P,Q, le PS induit, par défaut, la progression temporelle. Cela veut dire que le rapport chronologique entre les éventualités e_p et e_Q correspond par défaut à l'ordre des phrases P et Q qui les introduisent. La relation discursive qui s'établit entre les deux phrases au passé simple est soit la Narration (comme en 5) soit le Résultat (comme en 6)⁴.

(5) Paul entra (e_1). Marie sortit (e_2). ($e_1 < e_2$)⁵

(6) Paul insulta Pierre (e_1). Pierre le frappa (e_2). ($e_1 < e_2$)

Le plus-que-parfait induit l'ordre temporel inverse (-OT), ce qui explique le rapport d'antériorité $e_2 < e_1$ dans (7):⁶

(7) Paul insulta Pierre (e_1). Pierre l'avait frappé (e_2). $e_2 < e_1$

Ce n'est pas la relation d'Explication qui déclenche ici l'usage du plus-que-parfait. En fait, c'est plutôt l'inverse. Le plus-que-parfait sélectionne l'interprétation qui est conforme à son instruction temporelle, à savoir E-R-S, et qui, par cela même, impose l'antériorité de e_2 par rapport à e_1 dans (7). Ce ne peut être la relation de Résultat parce que le résultat signifierait que l'ordre temporel des e_1 et e_2 serait le même qu'en (6). Il n'y aurait, dans ce cas, aucune différence concernant l'ordre temporel entre le plus-que-parfait et le passé simple, ce qui serait évidemment contre-intuitif et inexact.

2.2 Facteurs contextuels

Certains temps verbaux ne sont pas à même de déterminer un ordre chronologique particulier à partir d'une séquence de phrases simples. Il s'agit, notamment, du passé composé et du futur simple. En effet, ces deux temps sont neutres quant à l'ordre temporel des éventualités qu'ils introduisent. Sans l'aide d'un contexte tant linguistique qu'extralinguis-

4 Certains auteurs comme Moeschler (Moeschler, 2000) rangent le Résultat parmi les cas de la Narration, parce que dans les deux cas on a le même ordre temporel (celui qui correspond à l'ordre des phrases qui introduisent les éventualités pertinentes). En tenant séparées les relations de Narration et de Résultat, nous resterons plus fidèles au traitement plutôt classique des relations discursives proposées dans le cadre de la SDRT (Asher, 1993).

5 En (5) c'est le contexte qui décide de la relation discursive pertinente (Narration ou Résultat).

6 Voir Veters (1996) pour une discussion des cas où le plus-que-parfait n'induit pas l'ordre temporel inverse relativement à l'éventualité précédemment introduite.

tique (y compris nos connaissances du monde), on n'est pas en mesure de savoir quel ordre temporel entre éventualités pertinentes est effectif. Considérons ici le cas du passé composé.⁷ Souvent, lorsque l'ordre temporel des éventualités n'est pas pertinent, le passé composé (PC) est la meilleure solution, ce dont témoigne le passage suivant:

- (8) *J'ai poursuivi* mon éducation. *J'ai bavardé* avec des mortels aux arrêts d'autobus, dans des stations-service et dans des bars élégants. *J'ai lu* des livres. *J'ai revêtu* les costumes chatoyants des magasins chics: les chemises blanches à col Mao, les vestes de safari kaki, les somptueux blazers de velours gris avec des écharpes en cachemire. Je *me suis poudré* le visage afin de ne pas me faire remarquer sous les éclairages fluorescents. (Rice 1988: 20)

Ici, le narrateur n'introduit pas une suite ordonnée d'événements, son but étant tout simplement d'énumérer les activités auxquelles se livre le personnage principal.

Par ailleurs, deux propositions indépendantes au passé composé (PC) peuvent entretenir tous les types de rapports chronologiques entre éventualités: la postériorité (ou la succession temporelle), la simultanéité et l'antériorité (ou l'ordre temporel inverse). En voici quelques exemples illustrant ces trois types de chronologie:

- (9) La garde *s'est levée* (e_1) et *s'est dirigée* (e_2) vers la sortie. (Camus 1957: 14)
- (10) Je leur *ai demandé* (e_1) la permission de me retirer dans leur autre pièce, où je *me suis allongé* (e_2) sur leur lit pour lire. Arrivé à la moitié, *j'ai quitté* (e_3) leur maison en emportant le livre. Planté sous un réverbère, *j'ai terminé* (e_4) ma lecture. Puis *j'ai soigneusement placé* (e_5) le volume dans ma poche de poitrine. (Rice, p. 23)
- (11) Mais *j'ai attendu* (e_1) dans la cour, sous un platane. Je respirais l'odeur de la terre fraîche et je n'avais plus sommeil. *J'ai pensé* (e_2) aux collègues du bureau. (Camus, p.23)
- (12) *J'ai quitté* ma retraite souterraine (e_1) l'an dernier. Deux choses m'*ont poussé* (e_2). (...). (Rice, p.12)
- (13) La nuit *a passé* (e_1). Je me souviens qu'à un moment *j'ai ouvert* (e_2) les yeux (...) (Camus, p. 21)

Le fait qu'avec le PC on puisse avoir la succession temporelle (comme en 9 et 10), la simultanéité (en 11) et l'ordre temporel inverse (en 12 et 13), suggèrent que le PC est neutre quant à l'ordre temporel. Ce sont des facteurs d'ordre contextuel qui décident du rapport chronologique

7 Pour le futur simple, voir Ašić et Stanojević (2009).

entre éventualités. En (10) c'est la succession temporelle des événements décrits par les PC en italique. D'abord, le pronom relatif *où* et son antécédent *leur autre pièce* permettent au lecteur d'inférer que le héros ne se trouve plus dans la même pièce. On en infère donc que e_2 suit e_1 dans le temps. Tout comme le sens lexical du prédicat *quitter leur maison* la construction participiale *arrivé à la moitié* permet au lecteur d'inférer qu'entre e_2 et e_3 il s'est écoulé du temps, d'où e_2 précède e_3 . Comme *planté sous un réverbère* présuppose *être dehors*, il s'ensuit que la fin de la lecture qui a eu lieu sous le réverbère en question suit nécessairement le moment où le héros du récit quitte la maison. On en infère que e_3 précède e_4 . Finalement, l'emploi du connecteur *puis* indique la postériorité de e_5 par rapport à e_4 . Le sens lexical des verbes *se lever* et *se diriger* suffit pour déduire l'ordre $e_1 < e_2$ dans (9).⁸ Pour ce qui est de l'exemple (13), rien n'interdit à ce que j'ouvre les yeux avant l'aube, ce qui est, d'ailleurs, l'unique interprétation plausible de cet exemple. D'où on déduit l'ordre temporel inverse en (13). Idem dans l'exemple (12) où il n'est pas difficile de montrer que e_2 précède e_1 . De fait, l'unique interprétation plausible du prédicat *m'y ont poussé* est «m'ont poussé à quitter ma retraite souterraine». Enfin, dans l'exemple (11) les deux verbes d'activités au PC dénotent deux actions qui se recouvrent. En effet, rien dans le contexte n'indique ni la succession ni la régression temporelle. Si le PC imposait par défaut la progression temporelle, comme le PS, la simultanéité ne serait pas l'option disponible en (11). Voici donc un argument de plus en faveur d'un traitement selon lequel le PC serait neutre vis-à-vis de l'ordre chronologique des éventualités qu'il sert à décrire. Interprété selon les termes de la SDRT (Lascarides et Asher, 1993) ce fait indique aussi que dans le cas de deux PC, à la différence de deux PS, la relation discursive de Narration n'est pas l'option par défaut. La neutralité du PC quant à l'ordre temporel peut être démontrée aussi par des exemples comme (14) où les deux ordres temporels sont tout à fait naturels et plausibles ($e_1 < e_2$ ou $e_2 < e_1$). En fait, je peux frapper quelqu'un parce qu'il m'a insulté, mais également, je peux être insulté par celui que j'avais frappé. L'emploi du PS dans ce type d'exemples (voir 15) imposerait la progression temporelle, c'est-à-dire l'ordre chronologique correspondant à l'ordre des phrases.

(14) Paul m'a insulté (e_1). Je l'ai frappé (e_2).

(15) Paul m'insulta (e_1). Je le frappai (e_2).

Revenons maintenant à la conjonction *quand*.

⁸ Avant de se diriger vers la sortie il faut se lever, ce qui explique la progression temporelle dans l'exemple (9).

3. Des contraintes de quand

Dans la suite de ce travail nous examinerons quelques-unes des contraintes imposées par la conjonction *quand* aux enchaînements de type *Quand P, Q*. Nous considérerons celles qui n'interviennent pas dans les séquences de deux propositions indépendantes (phrases simples ou propositions coordonnées ou juxtaposées).

3.1 Quand P, Q et intervalle temporel entre e_P et e_Q

La conjonction *quand* ne tolère aucun laps de temps explicitement mentionné entre les éventualités dénotées par P et Q dans *Quand P, Q*. Si la mention explicite d'un intervalle temporel, si petit soit-il, entre e_P et e_Q est parfaitement acceptable dans le cas de séquences de phrases simples (voir 16), cet intervalle s'avère gênant pour l'emploi correct de la conjonction *quand* (voir 17).

(16) Marie est entrée. Paul est sorti quelques instants plus tard.

(17) *Quand Marie est entrée, Paul est sorti quelques instants plus tard.

L'expression adverbiale *quelques instants plus tard* peut se combiner avec une proposition subordonnée introduite par *quand* (que nous noterons *quand P* dans la suite de ce travail), laquelle fonctionne comme une sorte d'apposition comme le fait remarquer Borillo (Borillo, 1988: 73).⁹

(18) Quelques instants plus tard, quand Marie est entrée, Paul est sorti.

L'inacceptabilité de (17) découle du fait que *quelques instants plus tard* sert à localiser temporellement l'éventualité décrite par la principale (*est sorti*), alors que cette fonction de localisation devrait être assurée par la clause en *quand*. Nous rejoignons ici l'idée de Partee (1984) et de Hinrichs (1986), selon lesquels la fonction des propositions introduites par *when* en anglais est de fournir le point de repère temporel pour la localisation de l'éventualité dénotée par la principale. Ce point de repère temporel est déjà fourni par l'adverbial *quelques instants plus tard* en (17), si bien que la subordonnée en *quand* doit référer au même instant pour que la phrase soit acceptable. Or, cela n'est pas le cas de (17), ce qui explique l'inacceptabilité de cet exemple, à la différence de l'exemple (18). Dans ce dernier exemple la subordonnée temporelle et l'expression adverbiale *quelques instants plus tard* co-réfèrent, si bien que *quand P* est à même de localiser dans le temps l'éventualité qu'introduit la principale.

⁹ L'adverbial *quelques instants plus tard* signale explicitement l'intervalle entre un moment du contexte précédent et le moment introduit par la clause en *quand*.

Il est intéressant de remarquer que la conjonction *quand* est difficilement acceptable avec des séquences de propositions P et Q qui impliquent un laps de temps considérable entre e_P et e_Q . À la différence de (19), qui est parfaitement acceptable en dépit de l'intervalle temporel entre e_P et e_Q , l'exemple (20) ne l'est pas, parce que le moment dénoté par *Quand P* ne peut plus servir de repère temporel pour la localisation de l'éventualité dénotée par la principale (e_Q).

(19) J'ai planté une graine. Elle a poussé.

(20) *Quand j'ai planté une graine, elle a poussé.

Cependant les exemples (21) et (22), qui impliquent aussi un intervalle temporel entre les deux éventualités pertinentes, sont tout à fait acceptables, selon l'avis de plusieurs de mes informateurs.

(21) Quand j'ai mis les graines de haricots dans un bocal d'eau (e_1), elles ont germé (e_2).

(22) Quand j'ai mis les fleurs dans l'eau, elles se sont redressées.

L'acceptabilité des exemples (21) et (22) est dû au fait qu'ils expriment moins une relation temporelle qu'une relation causale entre les deux éventualités. La subordonnée en *quand* introduit plutôt la cause qu'elle n'exprime une relation temporelle. D'où le décalage temporel qui, autrement, serait intolérable (comme en 20). Il suffit, pour s'en rendre compte, de considérer les paraphrases approximatives des exemples (21) et (22), données sous (23) et (24). Une paraphrase analogue de (20) n'aurait pas beaucoup de sens (voir 25).

(23) Comme j'ai mis les graines de haricots dans un bocal d'eau, elles ont germé.

(24) Comme je les ai mises dans l'eau, les fleurs se sont redressées.

(25) ??Comme j'ai planté une graine, elle a poussé.

Nous constaterons, sans entrer dans une élaboration plus poussée de cette idée, que le décalage temporel implicite entre les éventualités e_P et e_Q (dénotées respectivement par P et Q dans *Quand P,Q*) n'est possible que si une relation causale s'établit entre e_P et e_Q .

3.1.1 L'aversion de la principale vis-à-vis du passé composé résultatif

En dehors de l'incompatibilité de *quand* avec un laps de temps entre e_P et e_Q , sauf si *quand* exprime une relation causale, il y a d'autres arguments aussi qui étayent l'hypothèse selon laquelle *Quand P* introduit le point de référence pour la localisation de l'éventualité dénotée par la principale. Il s'agit, entre autres, de l'inacceptabilité du PC résultatif dans la principale, comme dans l'exemple (26):

(26) *Quand Marie est rentrée, Paul est sorti depuis dix minutes.

L'interprétation résultative du PC *est sorti* est imposée par l'emploi de l'adverbial *depuis dix minutes*, qui sert à mesurer l'intervalle durant lequel est valable l'état résultant 'être dehors (Paul)', produit par l'accomplissement de l'action de *sortir*. Cet intervalle est calculé rétrospectivement à partir du moment de la parole (S). C'est donc le S qui est le point de référence pour le PC résultatif.¹⁰ La subordonnée introduite par *quand* réfère à un moment qui ne peut coïncider avec S, d'où l'inacceptabilité de (26). Il est à noter que la séquence de deux phrases simples, toutes deux au PC résultatif, est tout à fait acceptable (voir 27).

(27) Marie est rentrée et Paul est sorti depuis dix minutes.

Considérons maintenant l'exemple (28) qui est parfaitement grammatical et qui ne diffère de (26) que par l'emploi du plus-que-parfait (PQP) dans la principale. Le sens résultatif du PQP *était sorti* imposé par l'adverbial *depuis X temps* n'est pas en conflit avec le fait que *quand P* introduit le point de repère R. En effet, rien n'empêche qu'un état résultant (*être dehors*) dans le passé soit actuel au moment R, situé dans le passé.

(28) Quand Marie est rentrée Paul était sorti depuis dix minutes.

Il semble qu'un traitement correct des phrases de type *Quand P*, *Q* impose que le moment de référence pertinent pour la localisation de l'éventualité dénotée par la principale soit le moment introduit par *quand P*. En supposant que cela est vrai, on pourrait dire que la raison pour laquelle *quand* n'admet pas de laps temporel explicite (ni implicite comme dans l'exemple 20), est la difficulté qu'il y aurait alors à localiser l'éventualité dénotée par la principale. En effet, le décalage temporel créé par l'emploi d'adverbiaux tels que *n instants/minutes plus tard/après*, empêche la principale de localiser e_Q relativement au point de repère (e_P) que fournit la subordonnée en *quand*.

Considérons maintenant une autre propriété négative de *quand*, concernant sa compatibilité avec certaines combinaisons temporelles.

3.2 Quand exclut certaines combinaisons de temps verbaux

La conjonction *quand* ne tolère pas certaines combinaisons de temps verbaux. Il s'agit notamment des combinaisons suivantes: 1. *Quand $P_{(IMP)}, Q_{(PS)}$ et 2. *Quand $P_{(PQP)}, Q_{(PS)}$. Donc, l'imparfait (IMP) dans une subordonnée en *quand*, ne se combine pas avec le passé simple (PS)

¹⁰ Le PC dit résultatif n'est pas remplaçable par le passé simple, ce dernier n'exprimant jamais l'état résultant d'une action passée, valable au moment qui fonctionne comme R.

de la principale. Idem pour le plus-que-parfait (PQP) de la subordonnée et le PS de la principale:

(29) *Quand la salle était vide, les portiers entrèrent.¹¹

(30) *Quand Marie était sortie, Paul rentra.¹²

Par contre, les séquences de phrases simples correspondantes (voir 31 et 32), avec les mêmes combinaisons temporelles ('IMP,PS' et 'PQP,PS'), sont tout à fait naturelles:

(31) La salle était vide. Les portiers entrèrent.

(32) Marie était sortie. Paul rentra.

Il y a donc quelque chose qui bloque l'usage de la conjonction *quand* dans des exemples comme (29) et (30). Nous ferons l'hypothèse que la combinaison *Quand IMP* n'est pas à même d'introduire le point de référence pertinent pour la localisation de l'éventualité introduite par la principale. Étant anaphorique, l'imparfait cherche son point de référence dans le contexte précédent. Or, comme l'a montré Partee (1984), c'est la subordonnée qui doit fournir un repère temporel pour l'interprétation de la principale et non pas le contexte discursif précédent.¹³ Quant à la combinaison *Quand PQP, PS*, elle est problématique en raison du conflit entre la régression temporelle (ou antériorité) imposée par le PQP et la progression temporelle (ou postériorité) signifiée par le PS de la principale. Les phrases de forme *Quand PQP, IMP*, ne posent pas de problème puisque l'imparfait à la différence du PS ne crée pas de conflit vis-à-vis de l'antériorité impliquée par le PQP. Comme l'a fait remarquer Borillo (1988), les combinaisons de forme *Quand PQP, IMP* s'interprètent soit itérativement (comme en 33), soit par inclusion temporelle (comme en 34).¹⁴ Cela dépend de l'aspect lexical, les achèvements à l'imparfait privilégiant l'interprétation itérative (comme en 33).

(33) Quand il avait parcouru quelques kilomètres, il s'arrêtait.

(34) Quand on lui avait parlé, il ignorait tout de la situation.

3.3 Quand *modifie certaines relations discursives*

L'interprétation temporelle d'une suite de phrases simples P,Q peut être modifiée lorsque, toutes choses égales par ailleurs, on forme une phrase complexe de type *Quand P,Q*. C'est notamment le cas de séquen-

11 Il faut: *Quand la salle fut vide ...*

12 Il faut: *Quand Marie fut sortie, Paul rentra ...*

13 Dans le cas d'une itération, qui exige l'emploi de l'imparfait dans la principale, on doit stipuler que c'est le contexte discursif plus large qui fournit le repère pour la localisation des éventualités qui se répètent dans le temps. Sinon on ne pourrait pas rendre compte d'exemples comme *Quand il sortait, il se sentait beaucoup mieux.*

14 Dans le cas de l'inclusion, le PS ou le PC peuvent être substitués au PQP.

ces P_{PS}, Q_{IMP} lorsque la relation discursive entre P et Q n'est pas celle d'Arrière-Plan. Si c'est, par contre, de l'Arrière-Plan qu'il s'agit, l'emploi de *quand* ne change rien à la relation d'inclusion (entre e_P et e_Q) qu'implique l'Arrière-Plan (voir 35 et 36):

(35) Marie rentra (e_1). Il pleuvait dehors (e_2). $e_1 \subseteq e_2$

(36) Quand Marie rentra (e_1) il pleuvait dehors (e_2). $e_1 \subseteq e_2$

Cependant, si la relation qui s'établit entre P_{PS} et Q_{IMP} est celle de Résultat ou d'Explication, alors, si on accepte l'enchaînement *Quand* P_{PS}, Q_{IMP} , la relation discursive ne reste plus la même. Il n'est pas difficile de remarquer que les phrases de type *Quand* P_{PS}, Q_{IMP} induisent la relation d'Arrière-Plan. Considérons les exemples (37) et (38) qui illustrent, respectivement, les relations de Résultat et d'Explication.

(37) Jean tourna l'interrupteur (e_1). La lumière éclatante l'éblouissait (e_2).

(38) Jean attrapa une contravention (e_1). Il roulait trop vite (e_2).

En (37) la deuxième phrase à l'imparfait décrit la conséquence de l'action dénotée par la première phrase au passé simple. On dira, selon les termes des relations discursives¹⁵, qu'en (37) les deux phrases établissent la relation de Résultat. L'éventualité e_2 est causée par e_1 , d'où il s'ensuit que l'éventualité e_1 n'est pas incluse temporellement dans e_2 , mais la suit immédiatement. Certains chercheurs parlent, dans ce cas, de simultanéité globale entre e_2 et la situation impliquée par e_1 , qu'on pourrait gloser par «la lumière être allumée» (Molendijk, 2002: 98-101). En (38) c'est la relation d'Explication qui est effective, d'où l'antériorité de e_2 par rapport à e_1 ($e_2 < e_1$). Cependant, si à partir de (37) on construit une phrase de forme *Quand* P, Q, la relation de Résultat n'est plus disponible. C'est la relation d'Arrière-Plan qui s'établit alors entre P et Q et qui implique l'inclusion $e_1 \subseteq e_2$:

(39) Quand Jean tourna l'interrupteur (e_1), la lumière éclatante l'éblouissait (e_2).

L'exemple (39) signifie que la lumière, venant d'une autre source, éblouissait déjà Jean au moment où il a tourné l'interrupteur en question.¹⁶ La même transformation de la séquence en (38) produit une phrase pragmatiquement déviante parce qu'il est difficile de justifier la relation d'Arrière-Plan (voir l'exemple 40). En fait, l'établissement de cette relation n'est pas conforme à nos connaissances du monde selon lesquelles pour recevoir une contravention il faut d'abord arrêter la voiture. D'où la déviance pragmatique de (40), que nous avons notée #.

¹⁵ Pour une présentation des relations discursives voir Borillo et al. (2003).

¹⁶ La phrase peut signifier que Jean a éteint la lumière.

(40) #Quand Jean attrapa une contravention (e_1), il roulait trop vite (e_2).

L'exemple (37) n'est donc plus équivalent à (39), tout comme (38) n'est pas équivalent à (40). Ces observations empiriques indiquent que la conjonction *quand* dans *Quand P, Q* peut modifier le rapport chronologique entre les éventualités e_P et e_Q . Elle le fait en contraignant les relations discursives disponibles pour une combinaison de temps donnée.¹⁷ Cependant, cela ne signifie pas que la relation temporelle entre deux éventualités e_P et e_Q soit prévisible à partir du sens présumé de la conjonction *quand*. Si, en effet, nous admettons que *quand* exprime la simultanéité entre deux éventualités, nous devons admettre aussi que ce n'est qu'une option par défaut, c'est-à-dire en l'absence d'une information plus forte impliquant un rapport chronologique différent. Le plus-que-parfait dans la principale peut fournir une telle information, comme dans les exemples (41)-(42):

(41) Quand il rentra (e_1), Marie était sortie (e_2). ($e_2 < e_1$).

(42) Quand il se réveillait (e_1), le soleil avait disparu (e_2). ($e_2 < e_1$ + itération)

Qu'il s'agisse d'une situation d'occurrence singulière comme en (41) ou d'une itération comme en (42), l'éventualité introduite par le PQP précède celle que décrit le PS ou l'IMP. Cependant, il y a des cas où le PQP n'exprime pas l'antériorité par rapport à l'éventualité exprimée par la subordonnée au PS, comme dans l'exemple suivant emprunté à Borillo (Borillo, 1988):

(43) Ils avaient tous protesté (e_1) quand la loi fut appliquée (e_2). ($e_2 < e_1$).

L'exemple (43) montre que le PQP peut exprimer l'antériorité non pas par rapport à la proposition temporelle (*Quand P*), mais par rapport à un autre moment situé postérieurement à l'éventualité décrite par la subordonnée. La proposition temporelle sert toujours de repère temporel pour la localisation de e_1 . Mais cette fois-ci (e_1) suit ce repère. C'est parce que la relation discursive de Résultat qu'on infère dans (43) exige de traiter e_1 (la protestation de tout le monde) comme une réaction à e_2 (l'application de la loi), ce qui empêche que e_1 précède e_2 , mais impose l'ordre temporel inverse.

17 Ainsi, pour la suite PS, IMP au moins trois relations discursives sont disponibles: l'Arrière-Plan, le Résultat et l'Explication. La conjonction *quand* n'admet que l'arrière-plan pour cette même suite des TV.

3.4 Quand et deux PS (ou PC)

Si une suite de PS exprime par défaut la successivité, c'est-à-dire la progression temporelle, comme le prétendent avec raison Kamp et Rohrer (Kamp et Rohrer, 1983), la question se pose de savoir si la même relation est préservée dans les enchaînements de forme *Quand* P_{PS}, Q_{PS} .¹⁸ Supposons que la conjonction *quand* exprime la simultanéité par défaut et que son instruction est moins forte que celle du PS. On devrait s'attendre alors à ce qu'une suite *Quand* P_{PS}, Q_{PS} signale la progression temporelle $e_p < e_Q$. Comme la proposition temporelle introduit le point de référence pour l'interprétation de la principale, quel que soit l'ordre effectif des propositions (*Quand* P, Q ou Q , *quand* P), l'ordre temporel des éventualités reste le même: $e_p < e_Q$. Ces prédictions semblent confirmées par les exemples (44) et (45), auxquels correspond la suite de phrases simples en (46).

(44) Quand Paul entra (e_1), Marie se leva (e_2). $e_1 < e_2$

(45) Marie se leva (e_2) quand Paul entra (e_1). $e_1 < e_2$

(46) Paul entra (e_1). Marie se leva. (e_2). $e_1 < e_2$

Cependant les choses sont plus compliquées que ne le laissent supposer les exemples précédents. Pour s'en convaincre il suffit de considérer d'abord le cas de deux phrases simples, comme en (47) et (48). La suite de deux PS implique normalement la progression temporelle ($e_1 < e_2$), et ce quel que soit l'aspect lexical du verbe.¹⁹ L'interprétation naturelle des séquences en (47) et (48) sera donc $e_1 < e_2$.

(47) Marie servit le dîner (e_1). Elle chanta (e_2).

(48) Marie traversa la rue (e_1). Elle s'assit sur le bord du trottoir (e_2).

(49) Quand Marie prépara le dîner, elle chanta.

Cependant en (49), c'est la simultanéité et non pas la progression temporelle qui est effective. Si une suite de phrases simples P, Q avec des verbes duratifs et dynamiques (comme en 47) au PS exprime par défaut la successivité, c'est-à-dire la progression temporelle, la séquence correspondante introduite par *quand* (*Quand* P, Q) s'interprète par défaut comme exprimant la simultanéité approximative (ou recouvrement). C'est parce que la conjonction *quand* n'impose pas la successivité aux éventualités qu'elle met en relation. Dans les exemples (44) et (45) l'ordre

¹⁸ Par P_{PS} et Q_{IMP} on note qu'une proposition P est au passé simple et qu'une proposition Q est à l'imparfait.

¹⁹ Cependant, pour les exceptions voir Kamp et Rohrer 1983; Borillo et al. 2004.

temporel $e_1 < e_2$ provient de l'emploi des verbes perfectifs²⁰ et du fait que la subordonnée *Quand P* introduit le point de référence pertinent pour la localisation de l'éventualité dénotée par la principale. Ce point de repère étant donné, on situe e_Q par rapport à e_P en fonction d'un certain nombre de paramètres dont les plus importants sont: les temps verbaux, l'aspect lexical, l'instruction de la conjonction *quand*, etc.

La conjonction *quand* exprime par défaut la relation de simultanéité, à moins que l'aspect lexical ou le temps verbal ne s'y oppose. Pour ce qui est des temps verbaux, c'est le PQP qui impose typiquement l'ordre temporel inverse, alors que les verbes non duratifs au PS privilégient la successivité. Dans le cas des verbes duratifs et dynamiques (les activités et les accomplissements de Vendler) l'interprétation privilégiée est la simultanéité, comme dans l'exemple (49). Lorsqu'en exprimant la simultanéité on décrit un état de choses physiquement impossible, la phrase est inacceptable, comme celle en (50). Pour pouvoir s'asseoir sur le bord du trottoir Marie doit d'abord parvenir à l'autre bout de la rue. Cependant, l'emploi de la conjonction *quand* et de deux verbes dynamiques dont le premier est duratif, impose la simultanéité entre les deux actions, ce qui n'est cependant pas possible en (50). Si le prédicat de la principale exprime une action qui peut se dérouler parallèlement avec celle de la subordonnée, la phrase devient acceptable, comme le montre l'exemple (51):

(50) *Quand Marie traversa la rue, elle s'assit sur le bord du trottoir.

(51) Quand Marie traversa la rue, tout le monde la suivit du regard.

4. Conclusion

La conjonction *quand* privilégie la relation de simultanéité approximative. Elle l'exprime par défaut, c'est-à-dire en l'absence d'une instruction plus forte impliquant un rapport chronologique différent. Il s'agit notamment du plus-que-parfait, mais aussi de l'aspect lexical. En effet, les verbes perfectifs non duratifs privilégient la relation de successivité immédiate, sauf dans le cas de la valeur causale de *quand*.

Toutes les propriétés de *quand* qu'on a examinées dans ce travail corroborent l'hypothèse selon laquelle *quand* introduit le point de repère pour la localisation de l'action dénotée par la principale. Il s'agit des propriétés suivantes: 1) *Quand* ne tolère pas de laps temporel explicite (et même implicite sauf si la relation causale peut être inférée), 2) L'aversion de la principale vis-à-vis du passé composé résultatif, 3) *Quand* exclut certaines combinaisons de temps verbaux et notamment celles dans

²⁰ Les verbes *entrer* et *se lever* sont des achèvements selon l'ontologie de Vendler (Vendler, 1967).

lesquelles *quand P* a de la difficulté à introduire le point de référence, 4) *Quand* modifie certaines relations discursives en privilégiant l'Arrière-plan dans les configurations de forme *Quand PS, IMP*. Finalement, *quand* est à même de modifier la relation temporelle entre deux propositions indépendantes au passé simple si d'autres facteurs n'interviennent pas (comme l'aspect lexical). Cette modification est en accord avec son sémantisme de base, à savoir l'expression de la simultanéité approximative.

Bibliographie

- Asher 1993: N. Asher, *Reference to abstract objects in discourse*, Dordrecht: Kluwer.
- Ašić, Stanojević 2009: T. Ašić, V. Stanojević, Le futur, l'ordre temporel et les inférences contextuelles, *Entre sens et signification. Constitution du sens: points de vue sur l'articulation sémantique-pragmatique*, Paris: L'Harmattan, 27-41.
- Borillo 1988: A. Borillo, Quelques remarques sur *quand* connecteur temporel, *Langue française*, 77, Paris: Armand Colin, 71-91.
- Borillo et al. 2003: A. Borillo et al., Tense and aspect, *Handbook of French semantics*, Standford: CSLI.
- Camus 1957: A. Camus, *L'Étranger*, Paris: Gallimard.
- Hinrichs 1986: E. Hinrichs, Temporal Anaphora in: Discourses of English, *Linguistics and Philosophy*, 9, Netherlands: Springer, 63-82.
- Hobbs 2004: J.-R. Hobbs, Modélisation du discours: visée et structures du discours, in: C. Gardent, F. Corblin, *Interpréter en contexte*, Paris: Hermes, 196-227.
- Kamp, Rohrer 1983: H. Kamp, C. Rohrer, Tense in Texts, in: R. Bäuerle et al. (eds), *Meaning, Use, and Interpretation of Language*, Berlin: De Gruyter, 250-269.
- Kamp, Reyle 1993: H. Kamp, U. Reyle, *From Discourse to Logic*, Dordrecht: Kluwer Academic Publishers.
- Lascarides, Asher 1993: A. Lascarides, N. Asher, Temporal interpretation, Discourse Relations and Commonsense Entailment, *Linguistics and Philosophy*, 16, Netherlands: Springer, 437-493.
- Molendijk 1985: A. Molendijk, Point référentiel et imparfait, *Langue française*, 67, Paris: Armand Colin, 78-94.
- Molendijk 1991: A. Molendijk, On *Quand*-Clauses, in: M. Kas et al. (eds), *Language and Cognition*, 1, Groningen: Mouton de Gruyter.
- Molendijk 2002: A. Molendijk, La structuration logico-temporelle du texte: le passé simple et l'imparfait du français, *Cahiers Chronos*, 9, Amsterdam: Rodopi, 91-104.

- Moeschler 1998: J. Moeschler, Les relations entre événements et l'interprétation des énoncés, in: J. Moeschler & al., *Le temps des événements. Pragmatique de la référence temporelle*, Paris: Kimé, 293-321.
- Moeschler 2000: J. Moeschler, L'Ordre temporel est-il naturel? Narration, causalité et temps verbaux, in: J. Moeschler, M.-J. Béguelin (eds.), *Référence Temporelle et Nominale: Actes du 3e Cycle Romand de Sciences du Langage, Cluny (15-20 Avril 1996)*. Berne: Peter Lang, 146-159.
- Parte 1984: B. Parte, Nominal and Temporal Anaphora, *Linguistics and Philosophy*, 7, Netherlands: Springer, 243-286.
- Pekba 2004: T. Pekba, Connecteurs et relations de discours: les cas de 'quand', 'encore' et 'aussi', *Cahiers de linguistique française*, 25, Genève: Université de Genève, 237-256.
- Rice 1988: A. Rice, *Lestat le vampire*, traduit de l'anglais par Béatrice Vierne, Paris: Albin Michel.
- Stanojević, Ašić 2008: V. Stanojević, T. Ašić, *Semantika i pragmatika glagolskih vremena u francuskom jeziku*, Kragujevac: FILUM.
- Vendler 1967: Z. Vendler, *Linguistics in Philosophy*, Ithaca: Cornell University Press, 97-121.
- Vet 1991: C. Vet, The temporal structure of discourse: setting, change, and perspective, in S. Fleischman, L.R. Waugh (eds), *Discourse pragmatics and the verb: The evidence from Romance*, Londres/New York: Routledge, 5-25.
- Vetters 1996: C. Vetters, *Temps, aspect et narration*, Amsterdam/Atlanta: Rodopi.

Веран Станојевић

ВЕЗНИК QUAND И ТЕМПОРАЛНЕ РЕЛАЦИЈЕ У ФРАНЦУСКОМ

Резиме

У раду испитујемо улогу временског везника *quand* у интерпретацији реченица у којима овај везник фигурира. Посебно се усредсређујемо на семантичке разлике између реченица типа *Quand P, Q* и одговарајућих низова независних клауза *P, Q*. Показали смо да се употребом везника *quand* под одређеним условима може модификовата темпорална релација која се успоставља у поменутих низовима независних клауза. То нам је омогућило да боље схватимо не само семантички допринос овог везника значењу реченица које уводи, него и принуде које произилазе из употребе неких глаголских времена у таквим реченицама.

Примљено: 31. 1. 2011.

Tijana Ašić

Faculté des lettres et des arts, Université de Kragujevac

COMMENT TRADUIRE LES EFFETS STYLISTIQUES ET PRAGMATIQUES DES TEMPS VERBAUX? ANALYSE DU CONTE «PERIFERIJSKI ZMAJEVI» DE VIDOSAV STEVANOVIĆ ET DE SON ÉQUIVALENT FRANÇAIS¹

Dans cet article, nous analysons les différentes fonctions stylistiques des temps verbaux dans le conte «Periferijski zmajevi» («Les Loulous de Banlieue») de Vidosav Stevanović. Nous partons de l'hypothèse que les temps verbaux ne servent pas uniquement à attribuer la référence temporelle aux événements racontés mais aussi à les représenter sous différents points de vue. Notre but est non seulement de déterminer et décrire les effets pragmatiques de différents emplois de ces expressions procédurales dans la narration mais aussi de voir si est comment ces effets peuvent être reproduits dans la traduction française de ce texte.

Mots-clés: Temps verbaux, aspect, sémantique, pragmatique, stylistique, narration, point de vue, traduction, subjectivité, événement

1. Introduction

Dans ce travail nous nous proposons d'investiguer deux terrains linguistiques: à travers le premier nous essayerons de comprendre et d'expliquer le rôle des temps verbaux dans la création du rythme, de la mélodie et des détours de la narration. Quant au deuxième, il nous permettra de découvrir si et comment les effets stylistiques et pragmatiques dans le conte en serbe peuvent être reproduits dans son équivalent français. Cela nous aidera à comprendre l'importance des différences entre les deux langues en ce qui concerne l'encodage du temps et de l'aspect. De plus, en comparant l'orchestration des temps verbaux dans le conte original et dans sa version française nous allons tester à quel point celle-ci représente un défi pour le traducteur.

¹ Ce travail est effectué dans le cadre du projet scientifique n 178014 du Ministère des sciences de la Serbie

2. Sur le conte

Le conte «Periferijski zmajevi» («Les Loulous de Banlieue») paru en 1978 dans le recueil portant le même titre, est un récit d'ambiance. En effet l'intrigue n'y est qu'un fil qui tient de fines analyses psychologiques et des observations mélancoliques et ironiques de son auteur: Vidosav Stevanović y dépeint un milieu défavorisé et l'époque du faux socialisme depuis la perspective d'un homme marginalisé et moralement déchu. Si la thématique est assez ordinaire, le style dépasse le cadre réaliste: on y trouve souvent des éléments fantasmagoriques.

Le récit consiste en deux parties: dans la première - qui se passe à Belgrade, le narrateur qui est en même temps le héros principal, décrit sa visite dans le quartier où, jadis, il vivait et exerçait un sale métier. Le thème principal est le conflit entre son passé, représenté sous forme de réminiscences, et le présent qu'il est en train de découvrir, examiner et décrire. On est devant une mosaïque de descriptions, d'introspections et de rêves, grâce auquel on entre dans le domaine du *réalisme fantastique*; ce monde de réflexion et de rêverie est deux fois secoué par la réalité: la première fois lorsque le héros aperçoit son père dans la rue et la deuxième fois lorsqu'il décide de rendre visite à son ex-copine, une femme aux mœurs libres. Leurs retrouvailles sont très froides et elle ne le laisse même pas entrer dans sa maison à elle, si bien qu'il est, pendant leur entretien, obligé de rester au dessous de sa fenêtre. Cet événement inachevé et indéfini marque la fin de la première partie.

Dans la deuxième partie du récit l'histoire centrale est insérée dans le conte-cadre: le narrateur se trouve maintenant dans un hôtel à Berlin d'où il rédige une lettre dans laquelle il dévoile sa vie de souteneur. Il décrit son métier malhonnête, parle de ses relations avec des gens du *milieu* et enfin, relate sa dernière expérience: son boss lui a ordonné d'aller à Berlin et pendant le voyage, dans l'avion, il découvre que l'hautesse de l'air est une ancienne copine à lui; encore une fois il retourne à l'époque où il était un loulou de banlieue. Encore une fois l'histoire aborde le sujet du conflit entre le présent minable et le passé «glorieux» du personnage principal. Comme son ancienne copine ne montre aucun sentiment pour lui, il éprouve le besoin de s'alcooliser et fuit la réalité en somnolant. Or, cette atmosphère morose de déception, de mélancolie et de désespoir est éclairée par un rayon de soleil: à l'aéroport de Belgrade on lui a confié un garçon qui, selon sa mémé, devait aller en Allemagne rejoindre sa famille. Pendant le vol le petit est assis à coté de lui et ils entament une conversation. Une fois arrivé à Berlin, le héros et le bonhomme attendent en vain les parents de l'enfant: c'est à ce moment-là que tout change - le souteneur décide qu'il va s'occuper du garçon et ils vont ensemble à la

rencontre de la grande ville, en se dirigeant vers un futur incertain mais illuminé par l'amour.

3. Sur le système de temps verbaux en français et en serbe

Dans nos travaux portant sur la temporalité nous avons démontré qu'il y a trois paramètres nécessaires pour le traitement sémantique des temps verbaux en français (Stanojević, Ašić 2008). Ce sont: le paramètre temporel, le paramètre aspectuel et le paramètre discursif. Le premier paramètre désigne l'instruction des temps verbaux sur la localisation de l'éventualité (E) dans le temps. En suivant la théorie de Reichenbach (Reichenbach 1947) nous supposons, en effet, qu'à chaque temps verbal correspond une combinaison des trois points temporels (E, R et S²) sur l'axe du temps. Il est possible de définir l'instruction temporelle des temps verbaux au moyen de ces trois points³.

L'instruction que le paramètre aspectuel donne concerne le mode de représentation du processus. Si le temps verbal présente E comme étant en cours au moment/intervalle R le processus est vu comme imperfectif. Si, par contre E est présenté comme terminé à R le processus est vu comme perfectif. Autrement dit on a $R \subseteq E$ pour l'aspect imperfectif et $E \subseteq R$ pour l'aspect perfectif (voir Stanojević, Ašić 2008).

Le paramètre discursif concerne l'ordre temporel des éventualités représentées dans le discours. En effet, le temps dans le discours peut avancer, reculer ou stagner⁴. Il est important de noter que ce type d'instructions des temps verbaux est non déductible du rapport entre E et R.

Il s'ensuit que les temps verbaux ne diffèrent pas uniquement selon l'information temporelle mais aussi selon la manière dont l'éventualité est représentée et selon la relation qui la lie aux autres éventualités dans le discours.

A la différence du français le serbe n'encode pas l'information aspectuelle grammaticalement (par les temps verbaux) mais morphologiquement par les affixes marquant le type aspectuel du verbe - ainsi on a des paires de verbes dont un membre est toujours aspectuellement dérivé de l'autre (*čitati - lire*; *PROčitati - avoir lu*; *kupIti - acheter*; *kupOVAti - être en train d'acheter*). Ceci dit l'opposition imparfait - passé simple est en serbe moderne remplacée par l'opposition le passé composé des verbes imperfectifs - le passé composé des verbes perfectifs. Par conséquent,

2 S = le moment de la parole; E = le moment de l'événement; R = le point référentiel, par rapport auquel se situe le moment de l'événement.

3 Voici quelques exemples: Le présent: E,R,S; le passé composé: E-R,S; le plus-que-parfait: E-R-S; l'imparfait et le passé simple: E,R-S (Stanojević, Ašić 2008).

4 Ainsi, avec le passé simple le temps avance, avec le plus-que-parfait le temps recule tandis qu'avec l'imparfait le temps ne bouge pas.

l'imparfait est presque tombé en désuétude et l'aoriste, qui apparaît à l'écrit comme à l'oral, est toujours pragmatiquement marqué.

4. *L'emploi des temps verbaux dans le conte*

Dans son travail Benveniste (cf Benveniste, 1966) distingue deux grands types d'énoncés, issus de deux types d'énonciations: a) ceux qui organisent leurs repérages par rapport à la situation d'énonciation; l'énoncé trouve ses racines dans l'actualité des locuteurs (*je / tu / ici / maintenant*). C'est une «énonciation qui suppose un locuteur et un auditeur, et chez le premier, l'intention d'influencer l'autre en quelque manière». Il s'agit du plan discursif et personnalisé. b) Ceux qui n'embrayent pas sur l'actualité énonciative, et qui «construisent des repérages par un jeu de renvois internes à l'énoncé». Il parle alors de plans non embrayés et d'histoire (ou énonciation historique). Le locuteur n'intervient pas dans son énoncé.

Il est à noter que V. Stevanović se sert, dans son procédé narratif, des temps verbaux appartenant au *plan Historique de l'énonciation* (l'aoriste narratif, l'imparfait, le plus-que-parfait et le présent cinématographique⁵), mais aussi au *plan Discursif d'énonciation*: *le présent perfectif, le passé composé, le futur et l'aoriste de la réaction immédiate⁶. Cela dit, on est à mi-chemin entre la narration orale et écrite. De plus, l'écrivain utilise des propositions averbales mais uniquement pour décrire la réalité des objets matériels dans laquelle se promène le narrateur, la réalité qui ne figure pas seulement comme un décor mais qui est aussi la source des réflexions métaphoriques et même des escapades oniriques.

Il n'est pas difficile de s'apercevoir que les temps verbaux ne servent pas seulement à situer les prédicats sur l'axe du temps mais aussi à jouer sur les différentes perspectives narratives et représentations des événements.

Essayons d'énumérer les différents types d'effets obtenus grâce aux variations dans l'emploi des temps verbaux. Notons que le point de vue (au sens de Genette, 1972) change tout le temps: nous verrons dans la section suivante comment le récit non-focalisé devient la voix de la focalisation interne⁷, bientôt transformé en description vierge et objective, que l'on pourrait qualifier comme focalisation externe.

5 Il s'agit du présent utilisé pour représenter les événements passés d'une manière spécifique – comme s'ils se déroulaient devant les lentilles d'une caméra.

6 Dans le discours oral l'aoriste est utilisé pour marquer la réaction émotionnelle aux événements récents. A titre d'exemple: *Jao, ispade mi čaša! Ai, j'ai laissé tomber un verre!*

7 Dans sa théorie narratologique, G. Genette (1972) fait la distinction entre les récits non-focalisés et focalisés, qui peuvent avoir une focalisation interne ou externe. *Grosso modo*, dans le récit non-focalisé, le narrateur en dit plus que n'en sait aucun personnage, dans le cas de la

Deuxièmement avec les temps verbaux on peut accélérer le rythme narratif - ce qui se passe lorsque l'aoriste ou le présent perfectif sont utilisés. On peut aussi bien le ralentir, c'est le rôle du passé composé des verbes imperfectif et du présent cinématographique. Ajoutons qu'on peut également annuler le flux du temps, ce qu'on obtient avec des phrases averbales. Il s'ensuit que les temps verbaux sont des propulseurs du dynamisme narratif. Or leurs fonctions ne s'épuisent pas dans leur potentiel discursif. Non seulement qu'ils dirigent le ton de l'histoire racontée, ils le reflètent aussi. En fait, ils s'accommodent au style de narration qui est très varié: ils vont du discours neutre et naturaliste, à travers l'auto-ironie et la pseudo-pathétique jusqu'à la confession des émotions authentiques.

Finalement, les temps verbaux servent à marquer les moments pertinents dans la trame et en quelque sorte à lier les thèmes principaux dans le récit. Ainsi, on peut constater que les événements-clé sont introduits par l'aoriste – par exemple lorsque le héros rencontre le flic à l'aéroport ou lorsque Zorica, son ex-copine, s'adresse à lui, pendant le vol. Quant à l'imparfait, temps anachronique en serbe, il est utilisé pour rendre compte des états psychiques aigus des protagonistes, à savoir pour les effets de subjectivisation.

Nous aimerions souligner encore un point: le passé composé défectif (la forme sans auxiliaire qui consiste uniquement en participe passé) apparaît à deux moments cruciaux dans le conte: lorsque le garçon est introduit dans l'histoire (sa grand-mère le confie au héros principal à l'aéroport de Belgrade en lui expliquant qu'il va en Allemagne chez ses parents) et lorsque, à l'aéroport de Berlin, l'enfant serre la main du narrateur – ce mouvement symbolique indique le commencement de leur tendre amitié et peut relever d'un autre conte qui attend à être raconté.

5. Quelques emplois spécifiques de temps verbaux dans le conte et dans sa traduction

5.1 Introduction

Dans cette partie nous présenterons plusieurs cas d'emplois spécifiques des temps verbaux dans le conte afin d'examiner si et comment les effets stylistiques créés sont reproduits dans la version française. Plus précisément, nous analyserons des différences subtiles engendrées par les différentes manières de narrer des éventualités passées en serbe: le

focalisation interne, le narrateur adopte le point de vue d'un personnage de l'histoire, tandis que dans le cas de la focalisation externe, le narrateur en dit moins que n'en sait chaque personnage.

passé composé, le présent perfectif, le présent imperfectif, l'aoriste, l'imparfait et le conditionnel.

5.2 *Le contraste présent - passé*

Il s'agit d'une scène puissante où le narrateur, une fois arrivé dans son ancien quartier, rencontre les nouveaux Loulous de Banlieue. Il les observe et les compare, avec une certaine nostalgie, à sa propre génération. Le contraste entre ces deux mondes est marqué lexicalement (par les adjectifs antonymiques), mais aussi par un jeu linguistique où on contraste des expressions procédurales: les pronoms (on a *nous* versus *ils*) et les temps verbaux: le narrateur se sert du passé composé des verbes imperfectifs pour décrire les anciens Loulous et du présent pour dépeindre les nouveaux fripons. En français ce contraste est exprimé par l'opposition l'imparfait - le présent

1) Mi smo bili golobradi, zalizanih kosa, opremljeni urednim tarzankama – ovi drugi su bradati, čupavi, kao da su ucmekali bricu.

Nous autres étions rasés, les cheveux gominés, proprement habillés – ceux-là sont barbus et hirsutes, comme s'ils n'avaient jamais vu de coiffeur de leur vie.

Chose intéressante, dans la proposition subordonnée en français on a le plus-que-parfait et non le passé composé, bien que dans la principale le présent soit employé.

5.3 *La focalisation interne*

Nous avons déjà mentionné que l'imparfait est en serbe tombé en désuétude et que les phrases où il est employé sont stylistiquement marquées. La fonction de ce temps verbal ne peut pas être réduite à ses instructions aspecto-temporelles. En effet son emploi invite le lecteur / destinataire à imaginer l'existence d'un sujet de conscience qui participe mentalement aux événements narrés. Par conséquent on est dans une sorte de focalisation interne. Il est à souligner que l'imparfait expressif du serbe est traduit par le présent français:

2) *Trola beše poluprazna.*

Le trolley est à moitié vide

3) *Sva lica mi behu poznata.*

Les visages me semblent connus.

4) *Lica im behu bleđa.*

Leurs visages sont pâles.

Essayons de déchiffrer ce choix du traducteur. Il semble que la tâche principale de celui-ci n'est pas d'attribuer la référence temporelle aux états en question mais de montrer que le héros réagit aux scènes représentées. Avec l'imparfait, qui est en français un temps verbal non marqué et neutre on aurait eu des descriptions incolores des états de choses. Avec le présent cinématographique on présume un spectateur bouleversé.

Notons que dans la version française l'imparfait est utilisé lorsque le héros / narrateur se transpose dans son propre passé. Le déclencheur de son emploi est l'adverbe *autrefois*.

5) *Autrefois nous venions tous y frapper dans l'obscurité.*

Par contre dans la partie très expressive où le héros s'adresse, dans ses pensées, à son ex, ses paroles représentées sont au passé composé:

6) *To si zaista bila ti! Bila si ista kao nekada, ali drukčija. Kako li sam ja tebi izgledao...? Kako si preživela taj susret sa klovnom što je iskočilo odnekud i počeo da se krevetiti?*

Le rôle de passé composé ici est de signaler que le dialogue s'effectue dans l'imagination et au moment de la narration et non dans la réalité et dans le temps de la fiction. Dans la version française cette transposition est générée par l'imparfait avec les états et par le passé composé pour les verbes perfectifs. C'est grâce au passé composé qu'on a l'impression que le héros s'adresse réellement à Zorica; la frontière entre le vécu et l'imaginaire s'efface:

6') *Tu étais la même qu'autrefois et pourtant différente. Quel air pouvais-je avoir à tes yeux, moi...? Comment as-tu pu supporter ce face à face avec un clown surgi d'on ne sait où et qui s'est mis soudain à baragouiner?*

5.4 Le temps principal de la narration

Dans le conte original le temps principal, le temps qui forme l'armature de l'intrigue est le passé composé perfectif: il est employé lorsque les nouveaux événements sont introduits.

A titre d'exemple, au moment où le héros s'approche des nouveaux Loulous, on assiste à une suite d'événements au passé composé:

7) *Prišao sam im. Isprasio sam se, strpao ruke u džepove (...) Zapalio sam novu pljugu*

Notons que le passé composé perfectif n'apporte pas de effets stylistiques spéciaux.

Dans la traduction française le temps principal est le présent narratif:

7') *Je m'approche d'eux. Je me redresse, j'enfonce mes mains dans mes poches (...) J'allume une autre sèche.*

Il semble que le traducteur insiste sur l'effet cinématographique du présent, qu'il veut ralentir le cours des événements pour attirer et garder l'attention du lecteur et pour donner l'impression que le narrateur nous relate les moments qu'il est en train de vivre.

5.5 *Le conditionnel d'itération*

En serbe il y a deux manières d'exprimer l'itération dans le passé: soit on utilise le passé composé imperfectif, soit le conditionnel présent. Dans le premier cas on donne une image globale et homogène de l'ensemble des processus répétés qu'on représente ontologiquement en tant que faits. Dans le deuxième cas on met l'accent sur chacune des réalisations du processus. Cela dit, le lecteur a l'impression que chacun des événements répétés est autonome et se déroule devant ses yeux:

8) *Čas bi poleteo napred i jedva se prikupio a čas zastao, zametnuo se i bavrljao u mestu - usput je ispuštao nekakav zvuk, nešto između grotanja, šištanja i jauka*

En français il y a un seul moyen d'exprimer l'itération dans le passé – grâce à sa nature aspectuelle l'imparfait peut dénoter la répartition régulière des événements dans un intervalle situé avant le moment de la parole. Cependant avec l'imparfait (voir Ašić, Stanojević 2010) on perd les effets du dynamisme et de focalisation. C'est pour cela que dans la traduction française le présent cinématographique est employé – celui-ci nous met en contact avec les épisodes particuliers des événements itérés; ils se déroulent devant nos yeux. Par conséquent on peut dire que la vivacité de l'expression est préservée:

8') *Tantôt il se précipite en avant se retenant de tomber, tantôt il s'arrête, se renverse en arrière et titube sur place en laissant entendre un petit son qui tient du grognement, du sifflement et du râle tout à la fois.*

5.6 *L'aoriste narratif*

Venons-en à l'aoriste, qui, dans le conte original se glisse de temps en temps dans la narration au passé composé. Sa fonction stylistique est de marquer les événements psychologiquement très pertinents dans l'histoire, les événements qui provoquent une réaction émotionnelle

aiguë du narrateur: A titre d'exemple, il est employé lorsque le héros, à l'aéroport, tombe sur un flic dangereux qu'il connaît, ou bien lorsque leur conversation est coupée par la voix du haut-parleur et enfin quand Zorica décide de lui adresser la parole dans l'avion. Il semble que l'aoriste reflète les turbulences de son âme:

9) *Upravo tada, kao naručen, natrča strašni Domaćinski,*

10) *Zvučnik prekide razgovor ugodni, razidosmo se kao što smo se i sastali.*

11) *Malo kasnije, ona (...) zaista dođe i stade (...) a mene zabole trbuh.*

Etant donné qu'en français le passé simple est le temps essentiel de la narration il ne peut pas produire des effets spéciaux. Le traducteur a donc encore une fois opté pour le présent cinématographique:

9') *C'est juste alors que je tombe, comme un fait exprès, sur le grand méchant loup.*

10') *Le haut-parleur interrompt cette plaisante conversation.*

11') *Quelques instants plus tard, la voila qui revient ... qui me fout une crampe dans l'estomac.*

5.7 Le passé composé défectif

Comme on a déjà indiqué dans cet article le passé composé défectif marque deux événements qui sont superficiellement épisodiques, mais qui ont une grande importance dans la sémantique profonde de l'histoire. L'analogie linguistique reflète ainsi la relation symbolique et métaphysique entre deux moments où le héros découvre un nouveau sens de son existence – le petit garçon dont il va s'occuper:

12) *Još u čekaonici mi neki bakut iz prošlog veka uvalio jednog tršavog klinju.*

13) *Na ulazu me uhvatio za ruku i črsto je stisnuo.*

Dans la version française le premier passé composé défectif est traduit par le plus-que-parfait et le deuxième par le présent cinématographique:

12') *Encore dans la salle d'attente une mémé du siècle dernier m'avait confié un bambin tout frisé.*

13') *Il me saisit la main et me la serre très fort.*

Manifestement, le traducteur n'a pas trouvé de moyens pour marquer, dans le texte français, cette analogie entre la forme et le sens.

5.8 *Le discours indirect libre*

Le discours indirect libre est une forme linguistique hybride reposant sur le principe de polyphonie discursive (Banfield 1995): il contient des marqueurs du discours direct (les tournures syntaxiques comme l'interrogation, l'exclamation, la phrase averbale, la possibilité d'employer les interjections, la présence des expressions déictiques spatiales et temporelles renvoyant à *hic et nunc*, l'emploi libre des jargonismes) mais aussi du discours indirect (la référence temporelle se fait par rapport au moment d'événement et non par rapport au moment d'énonciation, de même le *moi* du locuteur est transformé en troisième personne). Grâce à ces mécanismes sémantiques et pragmatiques on a l'impression que la voix du personnage et celle du narrateur «s'enchevêtrent», de sorte qu'on ne sait jamais parfaitement si c'est le narrateur ou un personnage qui parle. De sorte que le lecteur se trouve tantôt au centre et tantôt de l'autre côté d'un sujet de conscience en train de réfléchir et de réagir.

Or cette subjectivisation est annulée dans le discours indirect libre utilisé dans le conte «Les Loulous de banlieue». C'est parce qu'il ne sert pas à représenter le monologue intérieur mais les paroles prononcées à haute voix. Le narrateur y représente la manière dont un des personnages s'adresse à lui et en même temps sa propre réaction à ce qu'il entend.

14) Još u čekaonici mi neki bakut iz prošlog veka uvali jednog tršavog klinju sa ovolikim očima. Kao ide dijete, kod roditelja u Dojčland, neka budem dobar, kao što sam lijep, da ga isporučim na tamo njihovom jerodromu. Biće zauvar, pamtiće mi to dok je živa.

Notons que le narrateur annonce dans la phrase introductive qu'il s'agit des paroles et non des réflexions représentées. Ce mouvement discursif est encore souligné par la présence de la particule *kao* (*comme*) dont la fonction pragmatique est de marquer la citation non-littérale. Notons que dans les paroles de la personne qui s'adresse au narrateur le mode impératif est remplacé par la tournure spécifique contenant la particule exhortative *neka* et le subjonctif *bude*. Le temps employé dans ce type spécifique du discours indirect libre est le présent. Le texte est en parler iékavien, il contient des lexèmes de la version bosniaque du serbo-croate (*zauvar*) et aussi du jargon des personnes non-éduquées (*Dojčland, jerodrom*).

Essayons de voir comment ces caractéristiques sont réalisées dans la version française.

14') Elle m'avait dit quelque chose du genre: L'enfant s'en va à *Deutschland* chez ses parents; ils l'attendent à l'aéroport et si je suis aussi gentil que je suis beau je ne pourrais refuser de l'accompagner et de le leur remettre; je lui rendrai ce service dont elle me serait reconnaissante jusqu'à la fin de ses jours.

La première chose qui est manifeste est que le texte est au présent, ce qui est atypique pour le discours indirect libre en français. Il nous semble que ce choix du traducteur est la conséquence du fait que le présent narratif est le temps fondamental de la version française de ce conte. De plus, c'est avec le présent que le narrateur indique qu'il est en train de transmettre les paroles et non les pensées d'un des personnages.

En plus, la tournure exhortative avec *neka* dans l'original est dans la traduction remplacée par une phrase hypothétique réelle où on a le conditionnel présent du verbe pouvoir dans l'apodose dont la fonction est de transmettre la modalité déontique.

Ajoutons enfin que dans la traduction on ne trouve qu'un jargonisme (*Deutschland*) mais la syntaxe de ce passage est maladroite et monotone; si bien qu'on sent que ce n'est pas le narrateur mais un autre personnage qui parle.

6. En guise de conclusion

Nous avons montré que les temps verbaux jouent un rôle très important dans la multiplication de mondes et de points de vue qui est le but suprême de la création artistique. Un des objectifs essentiels du traducteur est de capter tous les effets stylistiques et pragmatiques créés par les différents emplois des temps verbaux dans le texte original pour le reproduire ensuite dans la traduction.

Notre analyse contrastive a montré qu'il n'y a pas de *mapping* bijectif entre l'ensemble des temps verbaux utilisés dans le conte original et l'ensemble des temps verbaux utilisé dans la traduction. A titre d'exemple les imparfaits en serbe ne sont jamais traduits par les imparfaits français. C'est par ce que dans la littérature la fonction principale des temps verbaux n'est pas d'attribuer la référence temporelle aux prédicats (celle-ci étant contextuellement inférée) mais de diriger l'orchestration des mélodies dans la narration. Grâce à eux les événements subissent un changement ontologique: ils cessent d'être des entités physiques et deviennent des entités psychologiques, les réflexions des mouvements de l'âme. Le travail du linguiste consiste à déchiffrer ces mécanismes de transformation en se basant sur des critères strictement scientifiques et des paramètres définissables tels que l'aspect, les relations temporelles et l'ordre discursif.

Bibliographie

Ašić 2008: T. Ašić, *Espace, temps, prépositions*, Genève: Droz.

Ašić, Stanojević (2010): T. Ašić, V. Stanojević, Aspectual coercion and some uses of tenses in French and English, *English language and literature studies: structures across cultures ELLSSAC Proceedings*, VOL 1, Beograd: Filološki Fakultet, 47-59.

Banfield 1995: A. Banfield, *Phrases sans parole: Théorie du récit et du style indirect libre*, Paris: Seuil.

Benveniste 1966: E. Benveniste, *Problèmes de la linguistique générale*, Tome I, Paris: Gallimard.

Blakemore 1987: D. Blakemore, *Semantic Constraints on Relevance*, Oxford: Blackwell.

Genette 1972: G. Genette, *Figures III*, Paris: Seuil.

Mainueneau 1986: D. Mainueneau, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris: Bordas.

Moeschler *et al.* 1998: J. Moeschler *et al.*, *Le temps des événements*, Paris: Kimé.

Reichenbach 1947: H. Reichenbach, *Elements of Symbolic Logic*, New York: The Free Press.

Saussure, Sthioul 1999: L. de Saussure, B. Sthioul, L'imparfait narratif: point de vue et image du monde, *Cahiers de Praxématique*, 32, Montpellier: Université Paul Valérie, 167-188.

Stanojević, Ašić 2008: V. Stanojević, T. Ašić, *Semantika i pragmatika glagolskih vremena u francuskom jeziku*, Kragujevac: FILUM.

Swart 1998: H. De Swart, Aspect shift and coercion, *Natural language and linguistic theory*, 16, Amsterdam: Springer Netherlands, 346-85.

Vetters 1996: C. Vetters, *Temps, Aspect et narration*, Amsterdam-Atlanta: Rodopi.

Тијана Ашић

**КАКО ПРЕВОДИТИ СТИЛСКЕ И ПРАГМАТИЧКЕ ЕФЕКТЕ
ГЛАГОЛСКИХ ВРЕМЕНА? АНАЛИЗА ПРИПОВЕТКЕ
„ПЕРИФЕРИЈСКИ ЗМАЈЕВИ“ ВИДОСАВА СТЕВАНОВИЋА
И ЊЕНОГ ФРАНЦУСКОГ ЕКВИВАЛЕНТА**

Резиме

У овом чланку анализирамо различите наративне функције глаголских времена у приповетки В. Стевановића „Периферијски змајеви“. Показујемо да је централно приповедачко време у овој причи перфекат а да аорист, имперфект, несвршени и свршени презент служе за стварање посебних стилских и прагматичких ефеката. Други аспект овог рада је поређење оригинала и француског превода приче – циљ нам је да утврдимо да ли су и на који начин у француском еквиваленту остварени ефекти које глаголска времена производе у оригиналу.

Примљено: 3. 2. 2011.

Dragana Drobnjak, Ana Topoljska
Faculté de philosophie, Université de Novi Sad

TERMES BOTANIQUES ET ZOOLOGIQUES DANS LE FRANÇAIS ARGOTIQUE

Le français argotique, branche de langue populaire nourrie des vocabulaires professionnels et techniques, et argots de différentes populations marginales, est riche en images et renouvelle incessamment ses procédés d'expression, spécifiquement son lexique. Nous n'étudions pas dans ce travail ses origines, mais nous analysons son lexique. À partir des listes de plusieurs dictionnaires, nous décrivons les nombreux cas de l'utilisation des termes botaniques et zoologiques, à l'aide de la métaphore notamment.

Mots-clés: français argotique, termes botaniques, termes zoologiques

La variété de registres est une des caractéristiques de la langue française. Le français populaire et le français familier, deux autres qualificatifs du français «non officiel» sont souvent employés, sans distinction, comme équivalents du français argotique, au gré du locuteur. Cette frontière quelquefois floue existe pourtant, le contexte familier étant bien sûr différent du français populaire et argotique. Le français populaire représente l'état naturel de la langue, telle qu'elle serait sans l'action des grammairiens (Guiraud 1958). Lorsque le registre populaire se charge d'expressions venues du milieu de la délinquance, on parle alors de registre argotique. Le mélange des classes dans la société française actuelle fait qu'il y a emprunts et brassage de l'un vers l'autre.

Ce registre tout comme celui du français populaire est un langage imagé, quelquefois chargé d'un vocabulaire agressif et vulgaire. La tendance actuelle de l'argot privilégie l'identitaire sur le cryptique: le français contemporain des cités en particulier a moins besoin de masquer son message que de marquer l'appartenance à son groupe.

Tout en partageant avec le français populaire des tendances ainsi que différents modes de formation linguistiques, et donc une grande

partie du vocabulaire, l'originalité du français argotique consiste d'une part en une forte expressivité des mots et expressions, nuancant sa vision particulière du monde et de son milieu. D'autre part il se différencie par l'emploi des mots techniques désignant des catégories et activités qui sont propres à un milieu, à un argot spécifique. C'est ainsi que se sont épanouis différents argots (ou *parlures argotiques*) caractéristiques pour différents groupes professionnels ou sociaux, ayant rapport à un certain mode de vie, à une mentalité, une sensibilité, une culture particulières.

L'argot permet de désigner certaines réalités par un langage détourné, évitant les mots du registre habituel. Partant de l'expérience de chacun, ce langage populaire nomme les choses que nous connaissons directement ou indirectement avec une prédilection pour la concrétisation de l'abstrait, la dégradation des valeurs, la moquerie et l'ironie. Aujourd'hui comme hier, on s'ingénue à dévoiler et exprimer tous les vices de la société ce qui explique la pauvreté du vocabulaire argotique lié à la justice et à la beauté de quelle nature qu'elle soit, et la richesse du lexique lié à certains domaines comme la laideur physique et morale, la misère, la sexualité, l'argent, la violence, les crimes, la drogue, etc. La dure réalité quotidienne réveille le besoin de présenter une vision comique du monde, c'est là une source des trouvailles les plus originales des métaphores ironiques.

Le français argotique est un langage ouvert où les mots changent facilement de sens et qui ne suit que de très loin les règles phonétiques, morphologiques et syntaxiques de la langue standard.

Nous nous sommes proposé ici d'étudier le français argotique uniquement comme un vocabulaire à part, plus particulièrement les termes botaniques et zoologiques pour mieux déterminer la production d'images et d'expressions qu'ils inspirent. Le vocabulaire de la langue populaire et argotique se renouvelant sans cesse quelquefois sans aucune trace écrite, le corpus que nous avons donné ici ne représente pas une liste exhaustive, mais il contient des termes qui ont réussi à subsister malgré le temps.

La métaphore est le mode le plus prisé de création, en langue argotique, associant deux termes appartenant à des champs lexicaux différents. Elle transmet, enrichit et nuance la pensée remplissant ainsi la fonction cryptologique aussi bien que ludique.

La métaphore dans nos exemples se fonde sur l'analogie entre une plante ou un animal et une personne ou un autre élément de la société, cette analogie étant de forme (*pruneaux* pour testicules) ou de comportement (traits de caractères). Déjà certains noms génériques comme *l'animal* (personne retorse, brusque dans ses attitudes), *le bovin* (per-

sonne apathique), *la bestiole* (jeune sotte) et *l'oiseau* (individu louche) nous introduisent dans le règne des images métaphoriques se référant aux personnes.

Selon l'image initiale, nous distinguons trois catégories se référant aux personnes:

1) L'apparence physique seule crée des images dans l'esprit

Dans cette catégorie l'analogie de forme est exprimée tant par des termes botaniques que par des termes zoologiques, parfois se référant à l'apparence physique exclusivement masculine, parfois féminine ou sans distinction de sexe.

Les métaphores suivantes expriment l'obésité ou la maigreur: *un artichaut* est une personne grosse et rondouillarde, une *girafe* une femme trop grande et maigre, *une asperge* est une personne grande et maigre, *une araignée* désigne une femme maigre et mal bâtie, *un hippopotame*, *un éléphant* ou *une baleine* une personne énorme à la démarche mal assurée, *un moustique* une personne de très petite taille, *un chenillon* jeune personne de petite taille, *une sauterelle* une personne maigre et sèche, au teint verdâtre. Ces exemples illustrent le fait cité plus haut d'une part que l'argot aime à dégrader, d'autre part que les remarques que nous faisons sur l'aspect physique d'une personne implique aussi souvent notre attitude envers cette personne. Ainsi, nous nommerons *moustique* quelqu'un que nous trouvons non seulement petit de taille, mais aussi insignifiant. La qualification de *baleine* sera appropriée pour une femme non seulement de taille énorme, mais qui n'a pas notre sympathie.

Nous reconnaissons le même mécanisme dans les cas suivants, mais ici les métaphores se réfèrent à une partie du corps: *les babines* pour une grosse bouche ou des lèvres charnues, *la tomate* pour un nez rouge, *l'orange* ou *la mandarine* pour de petits seins, *le pamplemousse* ou *l'ananas* pour de gros seins.

Le monde de la sexualité ayant inspiré les hommes de tout temps, les analogies dans ce domaine ne manquent pas. Le sexe de la femme est vu comme *un abricot*, *un bégonia*, *une chatte*, *une figue*, *une moule*, *un écureuil* et *une langouste* (chez une femme rousse), *une framboise*, *un hibiscus*. Celui de l'homme se compare à *une banane* (pénis en érection), *un bambou* (pénis long et gros), *un concombre* (très gros pénis), *un flageolet* (pénis long et fin), *un radis* (petit pénis à bout rose), *un kangourou* (un pénis de taille moyenne).

Une image initiale provoque une exploitation par série synonymique, ainsi à partir de *poire* désignant la tête, nous avons une série de fruits et de légumes: *cassis*, *pêche*, *fraise*, *citron*, *tomate*, *citrouille*, *courge*,

ciboule, melon, pastèque. Nous retrouverons une autre série se rapportant à la tête dans la catégorie reliant l'aspect physique au caractère.

- 2) Les traits de caractère ou le comportement créent des images dans l'esprit

Dans cette catégorie les termes zoologiques sont plus nombreux que les termes botaniques et visent certains défauts humains uniquement par analogie de traits de caractère ou de comportement sans aucune analogie de forme, créant ainsi des types.

Ainsi la stupidité trouve ses représentants dans *le dindon, le bœuf, la dinde, l'autruche, l'oie, la grue*, puisqu'on considère le comportement de ces animaux plutôt stupide. Sans cause apparente, nous retrouvons quelques termes botaniques associés à ce trait de caractère comme *la banane, la courge, le gland*. Sous les termes de *betterave* ou *poire* une certaine dose de naïveté est liée à la stupidité.

La mollesse de caractère se trouve illustrée par *le ver de terre, la chenille* et *la larve*, dont la façon de se mouvoir nous fait penser à un homme s'abaissant, rampant devant un supérieur, et *le chien, la chienne*, étant connu comme un animal servile et obéissant.

Un autre trait de caractère négatif, la méchanceté, se trouve sous des formes animales comme *le serpent, l'hyène, le chacal, le vautour*, animaux dont on n'admire pas le comportement, avec des variantes usant du *héron* pour un homme ou de la *chouette* pour une femme, ayant un certain âge et ayant développé d'autres vices (avidité et hargne) que l'on choisit toujours en rapport avec l'apparence physique de la personne.

Par ailleurs, un homme orgueilleux se verra attribué l'épithète *d'un coq* ou *un paon*, s'il aime se pavaner comme lui, ou *d'un piaf* s'il est aussi quelque peu bizarre.

L'entêtement est représenté par *la mule (la bourrique)* réputée pour sa tête dure. *L'âne* rassemble plusieurs défauts et représente un esprit lourd et grossier, un ignorant et un entêté.

Le cochon, symbole de la gourmandise, désigne avec mépris une personne libidineuse, jeune ou vieille, qui aime le sexe et tout ce qui est sale ou répugnant. *Le lapin* désigne un homme toujours chaud, mais pas téméraire, *le porc* un homme sale, débauché et méprisable, *le requin* un individu cupide, insensible à la pitié et à la reconnaissance, intraitable en affaires.

Le crocodile dénonce l'hypocrisie, *l'ours* et *le crapaud* la misanthropie, *la fouine* la curiosité, *le papillon* et *le caméléon* l'inconstance, *le cheval* la grossièreté et la brutalité.

- 3) L'union de l'apparence physique et les traits de caractère ou le comportement créent des images dans l'esprit

A côté des termes déjà cités décrivant physiquement la tête d'une personne, nous distinguons dans cette catégorie des termes reliant à l'aspect physique un trait de caractère. Ainsi *poire*, *pomme*, *patate*, *chou* se réfèrent à la forme de la tête, mais sous-entendent aussi un certain «degré» de stupidité, *le chou* par exemple correspondant à une personne plutôt écervelée, tout comme *le chou-fleur* se référant à une personne molle aux oreilles décollées.

L'avarice est évoquée à l'aide du *rat* et du *crapaud*, sans doute aussi à cause de leur physique peu attrayant. Le *crapaud* dans la langue argotique signifie aussi que la personne est dépourvue de beauté et repoussante, contrairement à la langue familière où il est employé, ainsi que le *rat* d'ailleurs, comme terme d'affection. *Le bœuf* désigne une personne inintelligente, corpulente et hors d'état de se reproduire, *le buffle* une personne impétueuse, violente et mal élevée, *le dinosaure* une personne âgée aux idées largement dépassées, avec un gros cœur et une petite cervelle.

La femme a toujours beaucoup inspiré les hommes, qu'ils soient poètes ou créateurs de mots et expressions argotiques. Ainsi *la pécore* est une femme sans intelligence et prétentieuse, *le dragon* une femme acariâtre et intraitable, aux manières brutales, sans urbanité, *la perruche* et *la pie* une coquette bavarde et évaporée, *le chameau* une femme méchante, hargneuse et désagréable, *la guenon* une femme très laide et très petite, *la panthère* une épouse au mauvais caractère et souvent en furie, *un grand cheval* une femme grande et forte à l'allure masculine, qui veut absolument passer avant tout le monde, *la grenouille*, *la crevette* ou *la langouste* une femme ayant perdu ses attraits, *la chienne* une femme chaude, *la lapine* une femme particulièrement féconde, *la louve* une femme carnassière, autoritaire et cruelle, *la poule* une femme aux mœurs légères, qui se laisse entretenir par le plus offrant.

Les homosexuels non plus ne sont pas épargnés. Dans l'argot des pénitenciers *le castor* est un homosexuel passif ou son contraire, *la gerboise* un jeune homosexuel soumis, *la libellule* un homosexuel particulièrement efféminé, *l'ail* une lesbienne.

Quant aux parlures argotiques nous noterons les domaines les plus productifs avec les éléments du monde végétal ou animal. Dans l'argot de la prostitution nous retrouvons *la langouste* pour la prostituée, *la laitue* (analogie avec l'expression *faire des salades*) qui désigne une débutante, *le condor* une prostituée de luxe, *la morue* une prostituée de bas étage, *le hareng* comme *le maquereau*, *le merlan* et *le poisson* le proxénète. Le terme *la biche*, dans ce contexte, n'a rien à voir avec «ma biche», mais

désigne vulgairement un travesti essentiellement sud-américain qui travaille dans les bois et parle lentement.

Le monde de la drogue prolifère en termes toujours nouveaux, mais certains ont subsisté comme *la mule* ou *la fourmi* qui désignent avec mépris un passeur de drogue, grand ou petit, tandis que *la guêpe* et *la guenon* expriment le besoin de drogue. Nous devinons ici que l'un de ces synonymes, probablement *guenon*, est apparu par pure analogie de forme avec le terme *guêpe*, phénomène très fréquent en argot, comme le cite Guiraud dans d'autres cas de formation de l'argot moderne (*oseille* > *osier*, *les Assises* > *les Assiettes*, *rade* > *radis*).

Les termes racistes abondent dans le français argotique: *le pruneau* est le terme d'insulte et de dénigrement s'adressant à une personne noire particulièrement ridée et fripée, *la jonquille* et *le citron* termes d'insulte visant un Asiatique, *le cormoran* un israélite, *le melon* ou *le figuier* un Maghrébin, *le homard* un Anglais (dont la peau a tendance à rougir comme la carapace des homards).

Certaines professions trouvent leurs correspondances dans des termes argotiques: *le cobra* pour un vigile dans une grande surface, *le poulet*, *le roussin*, *la bourrique* pour un policier, *des bœufs-carottes* pour des inspecteurs de l'Inspection Générale des Services,

le crabe pour gardien de prison, *le gorille* pour un garde du corps, *le pingouin* pour un avocat ou huissier en habit, *le corbeau* pour un prêtre, *l'éléphant* pour un personnage important dans la hiérarchie (fonctionnaires, partis politiques).

La majorité des activités humaines se basant sur l'argent, celui-ci a sa place dans le vocabulaire argotique. Le choix de ces termes nous paraît motivé du fait qu'autrefois le commerce se réalisait par un échange de biens: *blé*, *avoine*, *épinards*, *oseille*, *radis*, *galette*.

Nous n'avons pas été étonnées de trouver de nombreux termes décrivant la bagarre et ses résultats comme *châtaigne* (coup de poing), *pêche* (coup), *avoine* (volée de coups), *coquelicot* (œil tuméfié).

Le phénomène de polysémie est fréquent en langue populaire et argotique du fait du manque de support écrit. Nous citerons quelques termes polysémiques: *une anguille* désigne une personne longiligne qu'on juge insaisissable et confuse, mais également un pénis passablement long, *une couleuvre*, à part la paresse, désigne une femme enceinte, *une grue* est à la fois l'insulte, quand même un peu datée, mais aussi une femme écervelée, n'ayant rien dans la tête et parfois cupide, *un ouistiti* est en même temps le fils du patron (*le singe*), mais sert d'insulte ou de dénigrement pour tout être chétif et disgracieux, *une banane* n'est pas seulement le pénis en érection, mais aussi une personne stupide, *un coco*

est un individu pas très malin et une personne bizarre qui peut vous placer en fâcheuse position, *un crocodile* est un être hypocrite et des vieilles personnes.

La troncation est un des procédés courants dans l'argot et peut assurer un rôle cryptologique. Dans notre corpus il n'y a que deux exemples: *navet* (imbécile) > *nave*, *oignon* (anus) > *oigne*.

La majorité des termes cités plus haut participent aussi à la formation d'expressions variées. Nous en citerons quelques-unes: *faire son bœuf* (gagner de l'argent; faire un effet, un succès bœuf), *avoir la pêche* (avoir de la chance, avoir la forme), *perdre la ciboule* (devenir fou, perdre la tête), *avoir du chien* (avoir du charme), *peigner la girafe* (être désœuvré), *avoir de la prune* (avoir de la chance), *pour des prunes* (pour rien). Nous en trouvons d'autres que nous n'avons pas encore rencontrés tels: *bourré comme un coing* (complètement ivre), *préparer quelque chose aux petits oignons* (mijoter), *avoir une araignée dans le plafond* (être un peu fou), *y a pas de lézard* (il n'y a pas de problème). Dans ces expressions nous remarquons que l'emploi de certains termes plutôt que d'autres semble tout à fait arbitraire.

En guise de conclusion nous constatons que l'assimilation d'un homme à une plante ou à un animal est pratiquement toujours dépréciative. Ce n'est que très rarement que l'on emploiera des termes avec une connotation positive comme *lion* (homme énergique, courageux) et *gazelle* (jeune femme élancée et si possible noire).

D'autre part, cette assimilation dans la dénomination des parties du corps se fait autant à l'aide du monde végétal que du monde animal (*babines, tomate, orange, mandarine, abricot, chatte, écureuil, kangourou*). Tandis que d'autres caractérisations de personnes se font plutôt à l'aide d'un animal (*cochon, vache, chameau, bécasse, corbeau, singe*). Cela s'étend même à la qualification des actions à l'aide des termes propres aux animaux: *glander, blairer, lézarder, jacasser, crever, pondre*.

Ces détails négatifs du physique ou du caractère d'une personne servent aussi souvent à insulter. Pourtant ce vocabulaire argotique est aussi un instrument pour des effets comiques, des blagues innocentes jusqu'au sarcasme grossier.

Une très grande variété de termes botaniques correspondant au sexe de l'homme ou de la femme, témoigne d'une grande créativité dans ce domaine. Le trait humain le plus représenté ici est la stupidité, ainsi que d'autres défauts du caractère humain, mais surtout ceux de la femme. C'est un univers où les réalités les plus richement représentées sont l'amour physique, l'argent, la tromperie, la bagarre, les différentes activités déviantes de notre société.

La métaphore est un mode des plus courants de la création cryptologique, aujourd'hui comme hier, l'argotier cache presque toujours les mots sous des changements de sens.

Bibliographie

Caradec 2001: F. Caradec, *Dictionnaire du français argotique et populaire*, Paris: Larousse.

Gordienne 2002: R. Gordienne, *Dictionnaire des mots qu'on dit «gros», de l'insulte et du dénigrement*, Courtry: Hors Commerce.

Guiraud 1958: P. Guiraud, *L'argot*, Paris: PUF.

Larchey 1996: L. Larchey, *Dictionnaire de l'argot parisien*, Paris: Les Éditions de Paris-Max Chaleil.

Драгана Дробњак, Ана Топољска БОТАНИЧКИ И ЗООЛОШКИ ТЕРМИНИ У ФРАНЦУСКОМ ЖАРГОНУ

Резиме

Предмет овог рада чине термини из области ботанике и зоологије који се употребљавају у француском жаргону. Метафорично поистовећивање човека са поједином биљком или животињом проистиче из сличности облика или карактера, односно понашања, и у највећем броју случајева негативно је обојено.

Примљено: 5. 2. 2011.

Andrej Fajgelj, Jovana Fajgelj
*Faculté des lettres et des arts, Université de Kragujevac /
Faculté des études de droit et d'affaires, Université de Novi Sad*

LES SERBISMES EN FRANÇAIS

Les emprunts lexicaux qui seraient issus du serbe sont rares en français, surtout ceux qui méritent une place dans les nomenclatures de dictionnaires généraux. Souvent, le serbe n'est qu'un des candidats pour la langue source. C'est pourquoi nous établissons des critères de sélection qui nous permettent de repérer vingt-huit serbismes éventuels, dont treize où le serbe l'emporte sur d'autres candidats, dont six qui sont intégrés dans les dictionnaires: *guzla*, *polje*, *purification ethnique*, *tesla*, *vampire*, *zadruga*. Outre le calque phraséologique *purification ethnique*, parmi les exemples on trouve un aller-retour (*estavelle*), un ajout de sens (*autogestion*), ou encore un changement de sens étonnant dans *slave>esclave>ciao*. Une étude historique des exemples, centrée sur les premières mentions, fait apparaître un trait commun qui semble aussi d'importance pour les contacts interculturels en général. De la sensation vampirique aux travaux de Jovan Cvijić, à qui on doit sept exemples sur vingt-huit, c'est l'*exceptionnel* qui permet à une petite culture de s'imposer à la grande. Une recherche future devrait aller au-delà des dictionnaires pour étudier les serbismes directement dans un corpus diversifié.

Mots-clés: emprunt lexical, lexicographie, lexicologie, histoire de mots, interculturel, sociolinguistique, langue serbe, langue française

L'épisode biblique de la Tour de Babel illustre la séparation des langues qui empêche leurs locuteurs respectifs de communiquer les uns avec les autres. Une preuve qu'elles restent en contact malgré les différences est offerte par les emprunts lexicaux. Pourtant, ces mots voyageurs ne sont pas échangés d'égal à égal, mais passent en général d'une langue *dominante* (du point de vue culturel, économique ou politique) vers une langue *dominée*. Dans le cas des contacts franco-serbes, des gallicismes sont nombreux et déjà étudiés (v. Klajn 1998, Drobnjak 2008). Dans ce travail, nous nous intéressons aux serbismes: ce petit nombre d'emprunts qui parviennent, pour ainsi dire, à nager contre le courant.

Quels sont ces mots exceptionnels ? Ont-ils des histoires, des usages ou des motifs différents ?

Nous avons repéré les emprunts du serbe au français dans *le Trésor de la langue française informatisé* et *le Grand Robert de la langue française* (désormais respectivement TLFi, GR). D'autres dictionnaires sont utilisés en vue d'une vérification et d'une comparaison: *Larousse Dictionnaire de français*, *le Nouveau Littré*, *le Grand dictionnaire terminologique*, *Srpski elektronski rečnik*¹, *Das große Wörterbuch der deutschen Sprache*, *Wahrig Deutsches Wörterbuch*, *lo Zingarelli 2008: Vocabolario de la lingua italiana* (respectivement *Larousse*, *Littré*, *GDT*, *SER*, *Duden*, *Wahrig*, *Zingarelli*).

Dans la première partie du présent article nous présenterons les histoires des serbismes trouvés, notamment les conditions de leur entrée dans la langue française. Dans la deuxième partie, dédiée à la discussion, nous nous pencherons sur les deux principaux problèmes méthodologiques, correspondant à la double identification des *serbismes en français*: proviennent-ils vraiment du serbe et appartiennent-ils vraiment au français ?

Vampire

Chronologiquement, le premier emprunt dont l'origine serbe ni l'intégration en français ne sont pas litigieuses est le *vampire*. L'internationalisme que l'on connaît est né du contact – ou plutôt d'un choc – interculturel entre les paysans serbes et leur toute nouvelle² administration autrichienne. En 1725, le proviseur impérial a été mandé par les habitants d'un village pour une affaire de neuf morts mystérieuses. Terrifiés, les villageois affirmaient qu'il s'agissait en fait de meurtres. Ils accusaient un défunt, *Petar Blagojević*, de les avoir commis en revenant de sa tombe. En serbe, mais d'origine incertaine, le mot pour un tel revenant était *vampir* (comp. «povampiriti se» dans Karadžić 1818, s.v. *vukodlak*). Le réticent proviseur a dû se résigner à procéder à l'exhumation pour y trouver, à sa surprise, d'apparentes confirmations du vampirisme. Dans son rapport publié le 21.7.1725 dans le journal officiel *Wienerisches Diarium* (58: 11-12), il affirme que le cadavre avait les cheveux, la barbe et le sang tous frais («gantz frisch»). Aussi, inclut-il entre parenthèses la première mention du mot vampire: «Vampyr».

1 Dictionnaire électronique qui réunit les versions papier de *Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika*, Novi Sad: Matica srpska, 1967 et *Rečnik srpskohrvatskog književnog i narodnog jezika*, Beograd: SANU, 1956.

2 Nouvelle et temporaire: de la paix de Passarowitz (1718) au traité de Belgrade (1739).

Après que les habitants ont enfoncé un pieu dans le cœur du défunt et brûlé ses restes, cet épisode s'est terminé. En revanche, une pareille exécution d'un autre vampire présumé, *Arnaut Pavle*, n'empêchera pas les morts mystérieuses de recommencer quelques années plus tard. Cette fois, l'engagement des autorités autrichiennes sera plus important. En 1731/2, deux médecins, Glaser et Flückinger, ont été successivement envoyés pour inspecter l'affaire. Leurs rapports³ ont à nouveau confirmé que les corps des vampires prétendus étaient effectivement préservés. Le second rapport, signé par trois chirurgiens militaires, introduit même un terme pour cette condition des corps: *das Vampyrerstand*. La nouvelle fit sensation à Vienne, et bientôt en Europe entière. Le mot se répand un peu partout; on le retrouve dans le *Systema Naturæ* de Linné (1758: 31), dans le binôme *Vespertilio vampyrus*, une chauve-souris réputée sucer le sang. D'ailleurs, les vampires n'ont pas arrêté de fasciner depuis.

Guzla

Le serbe *gusle* est un *plurale tantum* féminin désignant un instrument musical à cordes frottées, creusé dans une seule pièce de bois et destiné exclusivement à accompagner les chants épiques populaires. La forme italianisante *guzla* indique que l'origine du mot français devrait être cherchée dans le *Viaggio in Dalmazia* de l'Abbé Fortis (1774), traduit en français quatre ans après. L'œuvre, qui constituera pendant longtemps l'une des principales références pour les Slaves du Sud, comporte la première mention du mot qui soit accessible à un public occidental plus large.

A cette époque, la littérature populaire était à l'ordre du jour. La partie de *Viaggio* qui a suscité le plus grand intérêt était *Hasanaginica* (l'épouse de Hasan-aga), une ballade enregistrée sur le terrain. Goethe en donne une excellente traduction déjà en 1775, et trois ans plus tard Herder l'inclut parmi ses *Volkslieder* (chansons populaires). Madame de Staël écrit à Goethe qu'elle est «ravie de la femme morlaque». Entre 1822 et 1827 sortent les recueils des chants populaires serbes (Vuk Karadžić) et grecs (Claude Fauriel), tandis que Lönrot commence le projet de collecte qui deviendra *Kalevala*. C'est à ce moment privilégié que Mérimée (1827) publie sa mystification *La Guzla*, qui cimentera le mot dans l'histoire littéraire française.

3 «Bericht des Contagions-Medicus Glaser an die Jagodiner Kommandatur», in: Hamburger 1992: 46-49; «Bericht des Regimentfeldscher Flückinger an die Belgrader Oberkommandatur», in: Hamburger 1992: 49-54.

Zadruga

Avec la *zadruga* – type spécifique de famille étendue – on passe du domaine littéraire au juridique, car le mot attire l'attention du public occidental dans le premier Code civil serbe. Son rédacteur, le jeune avocat Jovan Hadžić, l'a modelé sur la législation autrichienne, le Code Napoléon et le droit romain. Mais il prenait soin de l'adapter aux us et coutumes du peuple serbe. C'est ainsi qu'un chapitre entier est dédié à la *zadruga*, institution encore courante. Le Code civil entre en vigueur en 1844, et depuis Auguste Dozon (1859: 221-222), plusieurs auteurs français utilisent le mot.

Dans la période suivante, cependant que l'institution originale disparaissait la sémantique du mot a évolué, incluant différents types d'associations, dont les coopératives (SER, s.v. *zadruga*). Après 1945, à l'occasion de la réforme agraire, le gouvernement communiste a créé la *coopérative rurale de travail* (*seljačka radna zadruga*), version yougoslave de kolkhoz. Ce sens particulier est venu s'ajouter aussi à l'emprunt français: «Coopérative socialiste de travail et de production» (TLFi, s.v. *zadruga*).

Poljë

L'œuvre fondatrice de la karstologie, *Das Karstphänomen*, a été écrite par un savant serbe, Jovan Cvijić (1893)⁴. Mais une des raisons aussi importantes de l'origine sud-slave des termes karstologiques comme *doline*, *poljë*, *houm*, *ouvala*, *ponor* et *bogaz* (v. Gavrilović 1974: 11, 14-15) est le Karst dinarique qui s'étend à travers les pays sud-slaves. Logiquement, les premiers explorateurs empruntaient souvent les mots locaux pour décrire les phénomènes découverts. C'est le cas de *poljë*, utilisé en 1880 par le géologue autrichien Mojsisovics pour nommer un type de relief karstique qu'il venait de remarquer en Bosnie-Herzégovine (Gams 1974: 55). Le mot signifie «champ» en serbe, et par ses sèmes de «plat» et de «vaste» sert aussi à nommer le relief en question (comp. *Popovo polje* en Herzégovine). Consacré par Cvijić, le terme n'allait pas tarder à se propager parmi les géologues français.

Tesla

L'unité d'induction magnétique dans le système international d'unités, le *tesla* est un emprunt plus récent. Il a été adopté à la réunion de la Conférence générale des poids et mesures en 1960, en l'honneur du phy-

4 La présente conférence a lieu dans la rue qui porte son nom.

sicien serbe Nikola Tesla. Le nom de famille est issu de l'outil homonyme, *tesla* «herminette». L'usage métonymique pourrait désigner la profession, mais selon une tradition familiale enregistrée par le biographe John O'Neill (2007: 12, 13), il s'agit d'un surnom lié à l'apparence physique. Il arrivait souvent que les membres de la famille héritent des dents de devant si grandes et proéminentes qu'elles rappelaient une herminette. Dans une partie de son autobiographie dédiée à l'enfance, Tesla (2006: 7) décrit lui-même combien il redoutait les bises d'une tante dont les deux dents de devant «avançaient comme les défenses d'un éléphant».

Le *Littré* et le GDT citent un autre serbisme issu d'un nom propre: *pupinisation*. L'inventeur du procédé, un autre savant d'origine serbe Mihajlo Pupin, était contemporain et collègue de Tesla.

Identification ethnique

Il y a des emprunts français qui sont des serbismes *éventuels*, où le serbe n'est qu'un des candidats au titre de la langue source. C'est d'autant plus vrai que souvent, en plus d'une langue de départ originale, il existe une ou plusieurs langues vecteurs, comme c'était le cas avec l'italien pour *guzla*.

Pour ces serbismes, les indications étymologiques des dictionnaires, si elles sont citées, offrent souvent une désignation générale (par exemple *slave*). Mais comment être plus précis ?

Nous proposons trois critères. Bien sûr, le premier est la langue de départ originale.⁵ Bien que ce soit le critère le plus certain, il ouvre une perspective diachronique qui pose deux problèmes. D'abord, un risque de confusion entre l'emprunt et l'héritage. Ensuite, le mot y devient un phénomène très contingent s'il est considéré dans son intégralité triadique signifiant – signifié – référent. Le deuxième critère est plus simple: la langue de provenance immédiate. Par rapport au premier, cette langue se trouve à l'autre bout du parcours de l'emprunt. Le troisième critère est la langue *de développement*. Toute langue qui aurait influencé soit le signifiant, soit le signifié, soit le référent, aurait un droit, dirions-nous *d'auteur*, sur ce mot.

Entre ces critères il y a huit combinaisons possibles pour définir si une langue donnée est source d'un emprunt. Les réponses clairement négative et positive n'ayant qu'une combinaison chacune⁶, le reste est réservé aux différentes nuances.

5 Ou au moins «la première langue de départ identifiable».

6 L'identification optimale est réservée au cas où un mot est emprunté immédiatement de la langue qui l'a vu naître et se développer. Cette langue pourrait toujours être concurrencée, mais pas surpassée, par d'autres langues candidates.

Si l'on considère l'exemple de la terminologie karstologique, on remarque d'abord que dans l'usage international c'est le *Karst* allemand qui l'a emporté sur les désignations locales *Kras* (slovène) et *Carso* (italien), probablement sous l'influence des recherches pionnières de l'école de Vienne. C'est donc la logique méritocratique du troisième critère (*supra*), non dans le choix d'étymologie, mais du terme lui-même. La même logique semble avoir poussé les auteurs du TLFi, *Larousse* et *Littré* (GR) à employer la généralisation «slave» de traiter *doline* de mot serbo-croate, même plus résolument qu'ils ne le font pour *poljé*. En comparant ces deux mots, on verra qu'ils ont effectivement plusieurs choses en commun. Premièrement, il s'agit des seuls termes de ce domaine qui soient inclus dans les nomenclatures des dictionnaires généraux. Deuxièmement, les deux existent dans les deux langues candidates: slovène et serbe. Finalement, ils sont empruntés de la même façon: Morlot, de même que Mojsisovic, introduit *doline* d'une langue locale en 1840. Seulement cette fois la langue locale est le slovène (Gams 1973:43-44). A moins que ce ne soit par simple manque d'informations, c'est l'usage du terme par Cvijić – ultérieur mais plus influent – qui fait opter pour la définition de «serbo-croate». Par contre, c'est le premier critère qui l'emporte dans la note «Terme d'origine turque» que GDT donne pour *bogaz*, bien que le terme soit créé par Cvijić à partir d'un turcisme serbe homonyme.

Un cas intéressant est offert par l'article «heiduque» du TLFi, dont l'indication étymologique affirme: «emprunté (peut-être par l'intermédiaire de l'allemand *Heiduck* 'fantassin hongrois') du hongrois *hajdūk*, pluriel de *hajdū* 'fantassin', lui-même emprunté du turc *hajdud* 'brigand'». D'autres langues ne sont pas mentionnées, bien que ces brigand-rebelles contre l'Empire turc soient un phénomène international, où la part du lion était réservée aux Serbes. Pourtant, dans les définitions et surtout les exemples, c'est justement le contexte serbe qui est mis en évidence.

De même que parmi les *heiduques*, paraît-il que les Serbes ont dominé parmi les *esclaves*. Le mot avait d'abord signifié *slave*, mais au Moyen Âge il a progressivement pris la signification actuelle dans de nombreuses langues européennes: lat. méd. *sclavus*, gr. byz. *σκλάβος*, it. *schiaivo*, all. *Sklave*, angl. *slave*, es. *esclavo*, port. *escravo*... et jusqu'au *saqaliba* arabe. Une diffusion d'autant plus frappante qu'elle se fait au détriment des mots existants, même dans les langues enracinées dans une tradition esclavagiste, comme le latin. L'explication (v. Verlinden 1942: 128) résiderait dans l'évolution de l'esclavage, traduite par un double glissement de sens. Les termes traditionnels ont commencé à désigner une condition plus libre (*servus* > *serf*) tandis que *slave* a pris leur place. Le choix de l'ethnonyme serait dû à la prédominance des peuples slaves dans la traite

au Moyen Âge. Or, à l'époque du plus grand épanouissement du terme (XIII^e s.) la traite était concentrée aux Balkans et aux populations orthodoxes (Verlinden 1942: 109, 110, 127). Une hypothèse prudente suggère que la synonymie *slave-esclave* pouvait être motivée par les faux amis latins *servus-serbus* (v. Lukaszewicz 1998: 134, 135).

Selon les critères élaborés ci-dessus, le serbe est aussi candidat pour l'origine de *voïvode* (à côté du russe et polonais), *paprika* (à côté du hongrois), *moussaka*, *dinar*, *para* et *raki* (à côté des langues balkaniques, de l'arabe et du persan).

Le choix entre les langues candidates est plus difficile à faire à l'intérieur du diasystème autrefois appelé serbo-croate, d'autant plus qu'il s'est récemment élargi en «bosniaque, croate, monténégrin, serbe». Bien que l'individuation des «langues» particulières soit une question qui dépasse notre sujet, nous sommes obligés d'expliquer notre usage du terme *serbisme*, que l'on veut à la fois général et spécifique.

Dans l'emploi général, il désigne les emprunts originaires du diasystème entier, dans les cas – et c'est la situation la plus courante – où il est considéré comme une seule langue. Le mot *poljé*, enregistré en Bosnie-Herzégovine multiethnique et participant dans la toponymie dinarique des quatre nations respectives, constitue un exemple idéal. Une désignation *pars pro toto* par une des langues nous semble préférable à un néologisme ou à une composition encombrante du genre «bosno-croato-monténégrino-serbisme». Le choix du serbe s'explique par des raisons historiques, d'abord le premier travail de standardisation, opéré par Vuk Karadžić et adopté ensuite par Ljudevit Gaj et les *vukoviens*⁷ comme base du croate.

Dans l'emploi spécifique le serbisme sert à nommer des emprunts au serbe proprement dit, par opposition aux autres langues, et en premier lieu au croate. Cela permet une précision capable de rendre compte d'une part des réalités politiques, où les nations revendiquent leurs identités; d'autre part des réalités linguistiques, où un emprunt peut être spécifique à une communauté. Il serait probablement aussi difficile de parler d'un serbisme dans le cas d'*oustachi*, que d'un croatisme dans le cas de *tchetnik*. Même s'il y avait des cavaliers serbes dans le régiment croate auquel on doit la *cravate*, il serait sans doute pertinent de qualifier ce mot de croatisme. Également, s'il y a des joueurs de *guzla* croates, le mot devrait être traité de serbisme (ce que ne font pas les dictionnaires⁸). Le *ban* existe dans les deux langues, avec une importance historique plus

7 Réformateurs de la langue croate adeptes de Vuk Karadžić. Le représentant le plus important était Tomislav Maretić (1854-1938).

8 TLFi et *Littré* proposent une origine «serbo-croate», GR et *Larousse* «croate».

grande en croate. Il faut signaler que la première mention écrite du vampirisme vient du croate, mais le monstre est nommé différemment (Valvasor 1689: 327-341).

Passé une limite, les spécificités culturelles doivent quand même faire l'objet d'une généralisation. On peut se demander par exemple si le souci de précision justifie de garder «serbo-croate», la désignation officielle de l'époque yougoslave, pour les emprunts de cette époque, comme *titisme*.

Types particuliers

«D'où vient ce mot ?» est donc une question plus complexe qu'on ne le croit. Nous avons vu comment un mot turc devient symbole de combat contre les Turcs, comment le nom dont un peuple se vante (comp. *slava* «gloire») devient l'*esclave* pour les autres. Mais le voyage de ce dernier ne s'arrête pas là. Le salut *ciao*, venu de l'italien, est dérivé de *schiaivo* (<*sclavus*) dans une construction signifiant «votre humble serviteur». Des salutations de l'Europe centrale sont formées sur le même modèle, mais à partir de *servus* (all. *servus*, hongrois *szervusz /szia...*). Puisque *ciao* est passé aussi en serbe, il y forme un type particulier d'emprunt, appelé *aller-retour*. Mais quel retour, après plus d'un millénaire, deux internationalisations et deux changements de sens au-delà de toute reconnaissance !

Un autre terme introduit par Cvijić, *estavelle*, est un gallicisme. Le géologue français Bernard Gèze a tracé son origine jusqu'à la source homonyme dans l'Hérault. Pourtant, cette source ne correspond pas à la définition de Cvijić⁹. En fait, le terme s'avère être le résultat d'une suite de malentendus: «mal choisi par Fournet [...], reproduit avec une erreur géographique par Martel et mal compris au sens hydrologique par Cvijić» (Gèze 1987: 105; Gavrilović 1974: 14). Néanmoins, il s'est établi dans la communication scientifique, y compris en français, où il présente un aller-retour.

Parmi les serbismes on trouve aussi un calque phraséologique: *purification* (*épuración / nettoyage*) *ethnique*. C'est une traduction littérale du syntagme serbe *etničko čišćenje* employé au début des années '90 dans le contexte des guerres en ex-Yougoslavie. Il fait son apparition dix ans plus tôt à l'occasion des violences sur les Serbes du Kosovo, d'abord sous la forme *etnički čisto Kosovo* («le Kosovo ethniquement pure»), puis en formes dérivées. Son usage international était sporadique jusqu'au 15

9 «[...] des fissures et des avens qui fonctionnent alternativement comme sources ou comme gouffres» (Gèze 1987: 105).

mai 1992, date d'une conférence de presse de Margaret Tutwiler, porte-parole du Département d'État des États-Unis, elle-même mise au courant par George Kenney (1997). L'effet sensationnel que la nouvelle a provoqué par son caractère lugubre et inhumain n'est pas sans rappeler la sensation vampirique du XVIII^e siècle.

Un autre type d'emprunt particulier parmi les serbismes est l'ajout de sens. Dans les années 60 le mot français *autogestion* a enrichi son champ sémantique – et ravivé son emploi – par une référence au système autogestionnaire yougoslave.

Intégration

Parmi tous les serbismes cités, seul vampire est entièrement intégré dans la langue française. Il ne garde aucune trace de l'origine serbe dans sa sémantique¹⁰ et sa morphologie. Il produit des dérivés (GR: vampirisme, vampirique, vampiriser), et fait preuve d'un emploi courant dans la langue commune. A l'autre extrême seraient les mots proprement étrangers, nécessitant une explication, rendue souvent manifeste par les gloses.¹¹ Entre les deux, on trouve toute une gamme de mots suffisamment, mais pas entièrement intégrés. Ils peuvent avoir des graphies (*voïvode*, *heïduque*) ou des prononciations (*poljé*, *zadruga*) fluctuantes. Leur sémantique renvoie au contexte original. Ils sont liés aux langues de spécialités, à des emplois anciens, littéraires et, généralement, pas courants (dont témoignent les marques d'usages et les remarques lexicographiques).

Une terminologie qui ne fait pas l'unanimité distingue le xénisme – mot proprement étranger – du pérégrinisme, qui «renvoie encore à la réalité étrangère, mais la connaissance de son sens est supposée partagée par l'interlocuteur» (Dubois 1999: 512). En principe, le nombre de xénismes est illimité, car il inclut tout usage d'un mot étranger quelconque au gré des réalisations textuelles ou discursives. Une étude sur les emprunts doit les exclure, à moins de se poser des objectifs utopiques d'exhaustivité. Or, pour distinguer les xénismes des pérégrinismes il faudrait établir un seuil d'intégration suffisante – une tâche qui n'est faisable qu'approximativement.

Dans la présente étude, nous nous sommes fiés surtout aux nomenclatures des dictionnaires cités. La distinction qui nous intéresse y est déjà opérée, le plus souvent selon une fréquence minimale des mots

10 La purification ethnique a largement perdu son lien avec le conflit yougoslave. Pourtant, les calques en général ne conservent qu'un souvenir distant de la langue d'origine.

11 Dans ce travail, c'est le cas de *vukovien* (v. note 9). Le mot est morphologiquement adapté, mais garde la graphie étymologique avec «u».

dans un corpus. Pourtant, le seuil était baissé pour des mots relevant de la culture générale, de certaines sources d'autorité et des terminologies jugées nécessaires au lecteur éduqué.

Evidemment, l'intégration d'un mot dans un dictionnaire n'égale pas l'intégration dans la langue. En revanche, elle en est un garant fiable. C'est ainsi que les mots *doline*, *poljé* et *tesla* sont inclus à la différence des mots plus rares et spécifiques *bogaz*, *estavelle* et *pupinisation*. Par contre, on peut se demander pourquoi TLFi préfère *oustachi* au *tchetnik* ? Ou encore est-il possible que certains serbismes exclus, comme *slivovitz* ou *čevapčići*¹², soient mieux intégrés que, par exemple, *guzla* ou *zadruga*, mais n'ont pas profité du seuil baissé auprès des lexicographes. Dans une recherche future, il serait intéressant de vérifier les fréquences directement dans un corpus plus diversifié (celui des dictionnaires étant surtout littéraire et didactique).

A la fin de notre étude, nous pouvons établir une liste de serbismes¹³:

Autogestion, **ban**, **bogaz**, **čevapčići**, **ciao**, dinar, doline, estavelle, **guzla**, heiduque, **houm**, moussaka, **ouvala**, pandour, paprika, para, **poljé**, **ponor**, **pupinisation**, **purification ethnique**, raki, slivovitz, **tchetniks**, **tesla**, titisme, **vampire**, voïvode, **zadruga**.

Pour conclure, les petites langues peuvent «dominer» les grandes. Ce n'est pas la logique de domination qui change, mais sa direction, dans des conditions exceptionnelles.

Généralement, les serbismes en français restent peu nombreux, rares dans l'emploi et limités aux domaines spécifiques. Certains semblent banals et illustrent plutôt l'expansion du français vers les réalités étrangères (titres administratifs, monnaie, plats et boissons...) que l'expansion du serbe vers le français.

En revanche, une étude plus profonde de l'histoire des mots fait apparaître un *exceptionnel* différent, où l'accent n'est plus sur le rare mais sur le remarquable. Ces serbismes s'imposent par le vif intérêt qu'ils suscitent auprès des publics respectifs: géologues pour le *poljé*, littéraires pour la *guzla*, juristes pour la *zadruga*... Quant au *vampire*, sa diffusion et popularité constituent un phénomène qui perdure. Les contacts qui ont rendu l'emprunt possible sont eux aussi extraordinaires: imaginons le médecin autrichien en train d'exhumer les paysans morts mais peut-

12 Inclus dans *Wahrig* et *Duden*. *Slivovitz* apparaît dans le *Zingarelli*, mais aussi dans le *Larousse* français.

13 Les exemples où selon notre analyse le serbe l'emporte sur d'autres langues candidates sont en gras. Sont soulignés ceux qui intègrent les nomenclatures d'au moins deux dictionnaires généraux cités. La liste exclut les variantes (voïvode/voyévode, purification/nettoyage ethnique...) et les dérivés (vampirisme, banat, autogestionnaire, titiste...).

être vivants. Ou l'abbé italien sur son voyage, ou le jeune avocat transposant le droit coutumier en articles du code civil, ou encore le jeune doctorant serbe, auquel on doit sept des vingt-huit serbismes trouvés, sur le point de créer une science nouvelle à Vienne.

Même si une marginalisation reste inévitable, *tesla* et *pupinisation* prouvent que le vocabulaire spécialisé peut être celui, prestigieux, de la science de pointe. Le contexte interculturel impose les proportions, mais pas les limites.

Bibliographie

- Cvijić 1893: J. Cvijić, *Das Karstphänomen: Versuch einer morphologischen Monographie*, Wien: E. Hölzel.
- Dozon 1859: A. Dozon, *Poésies populaires serbes*, Paris: E. Dentu.
- Drobnjak, 2008: D. Drobnjak, *Književni termini francuskog i italijanskog porekla u srpskom jeziku*, Thèse de doctorat, Novi Sad: Filozofski fakultet Univerziteta u Novom Sadu.
- Dubois 1999: J. Dubois et alii, *Dictionnaire de linguistique*, Paris: Larousse.
- Duden 2000: *Das große Wörterbuch der deutschen Sprache*. CD-ROM, Mannheim: Bibliographisches Institut / F. A. Brockhaus AG.
- Fortis 1774: A. Fortis, *Viaggio in Dalmazia*, 1-2, Venezia: Alvise Milocco.
- Gavrilović 1974: D. Gavrilović, *Srpska kraška terminologija*, Beograd: Savez geografskih institucija Jugoslavije.
- Gams 1973: I. Gams, *Slovenska kraška terminologija*, Ljubljana: Zveza geografskih institucij Jugoslavije.
- GDT: *le Grand dictionnaire terminologique*, <<http://w3.granddictionnaire.com/>>, 01.09.2010.
- Gèze 1987: B. Gèze, Les mésaventures des sources de l'Estavelle et de l'Inversac en Languedoc Méditerranéen, in: *International journal of speleology*, 16(3-4), 101-109.
- GR 2005: *le Grand Robert de la langue française*. CD-ROM, Paris: Le Robert / Bureau Van Dijk.
- Hamberger 1992: K. Hamberger, *Mortuus non mordet: kommentierte Dokumente zum Vampirismus 1689-1791*, Wien: Turia und Kant.
- Karadžić 1818: V. S. Karadžić, *Srpski rječnik*, Wien: P. P. Armeniern.
- Kenney 1997: G. Kenney, How media misinformation led to Bosnian intervention, in: *Living Marxism*, April, London, 12-13.
- Klajn 1998: I. Klajn, Vrste romanizama u savremenom srpskohrvatskom jeziku i putevi njihovog dolaska, in: *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku*, 41(1), 69-89.
- Larousse: *Larousse Dictionnaire de français*, <<http://www.larousse.com/fr/dictionnaires/francais-monolingue>>, 01.09.2010.

- Linné 1758: C. V. Liné, *Caroli Linnæi ... Systema naturae per regna tria naturae, secundum classes, ordines, genera, species, cum characteribus, differentiis, synonymis, locis*, 1/2, Holmiae: impensis Laurentii Salvii.
- Littré 2008: *le Nouveau Littré*. CD-ROM, Paris: Éditions Garnier.
- Lukaszewicz 1998: A. Lukaszewicz, De Sclavinis et sclavis..., in: *Dialogues d'histoire ancienne*, 24(1), 129-135.
- Mérimée 1827: P. Mérimée, *La Guzla, ou choix de poésies illyriques, recueillies dans la Dalmatie, la Bosnie, la Croatie et l'Herzégowine*, Paris: F. G. Levrault.
- O'Neill² 2007: J. O'Neill, *Prodigal Genius: The Life of Nikola Tesla*, San Diego: The Book Tree.
- SER 2005: *Srpski elektronski rečnik*. CD-ROM, Beograd: Srbosof.
- Tesla² 2006: N. Tesla, *My Inventions: The Autobiography of Nikola Tesla*, Minneapolis: Filiquarian Publishing LLC.
- TLFi: *le Trésor de la Langue Française Informatisé*, <<http://atilf.atilf.fr/>>, 01.09.2010.
- Valvasor 1689: J. W. Valvasor, *Die Ehre des Herzogthums Crain*, 6, *Von der Istrianer Sprache Sitten und Gewohnheiten*, Nürnberg: Endter.
- Verlinden 1942: C. Verlinden, L'origine de Sclavus=esclave, in: *Bulletin du Canage: archivium latinitatis medii aevi*, 17, 97-128.
- Zingarelli 2007: *lo Zingarelli 2008: Vocabolario de la lingua italiana*. CD-ROM, Bologna: Zanichelli editore spa.
- Wahrig 2003: *Wahrig Deutsches Wörterbuch*. CD-ROM, Gütersloh / München: Wissen Media Verlag.

Андреј Фајгељ, Јована Фајгељ СРБИЗМИ У ФРАНЦУСКОМ

Резиме

У француском језику позајмљенице из српског су ретке, поготово оне које су уврштене у номенклатуре општих речника. Сем тога, српски је често само један од кандидата за изворни језик. Из тог разлога смо успоставили мерила за избор помоћу којих смо издвојили двадесет осам могућих србизама, од тога тринаест са српским као претежним језиком порекла, од којих се шест наводе у речницима: *guzla*, *polje*, *purification ethnique*, *tesla*, *vampire*, *zadruga*. Сем фразеолошког калка *purification ethnique*, међу примерима се налази и једна *повраћина* позајмљеница (*есџавела*), једно додавање значења (*autogestion*), или пак необична значењска промена у *slave>eslave>ciao*. Увид у историјат примера, нарочито њихових првих помена, открива заједничку црту од значаја за контакте међу културама уопште. Од вампирске панике до радова Јована Цвијића, коме дугујемо седам од двадесет осам примера, *изузетности* је оно што омогућава мањој култури да се наметне већој. За неко будуће истраживање остаје задатак да се србизми истраже на ширем корпусу.

Примљено: 26. 02. 2011.

Jasmina Tatar-Andelić
Faculté de philosophie, Université du Monténégro

INFINITIFS RÉGIS PAR LES VERBES DE PERCEPTION: PROPOSITIONS SUBORDONNÉES OU SYNTAGMES VERBAUX COMPLÈMENTS DE VERBE ?

Nous nous proposons d'examiner la question du statut syntaxique des constructions infinitives françaises régies par les verbes de perception que la grammaire traditionnelle appelle propositions subordonnées infinitives.

Nous allons d'abord tenter de donner une description syntaxique et sémantico-logique de la complexité des constructions infinitives régies par les verbes de perception, en fournissant un inventaire des structures syntaxiques suivi de leur interprétation sémantique.

Dans un deuxième temps, nous fournirons un précis de principales interprétations que les différents cadres théoriques ont accordé à nos constructions ou, plus précisément, le statut actantiel et fonctionnel qu'ils ont accordé aux infinitifs régis par les verbes de perception. Dans la volonté de présenter ces différences théoriques de manière concise, nous allons diviser les grammairiens qui ont étudié la question en trois grands groupes, en fonction de leur positionnement par rapport à l'existence des propositions infinitives en français:

- Grammaire traditionnelle ou normative
- Grammaire générative et transformationnelle
- Syntaxe non transformationnelle

En conclusion, nous faisons part de notre propre point de vue qui rejoint celui des syntacticiens non-transformationnels et qui est basé sur une analyse syntaxique et sémantique des constructions infinitives régies par les verbes de perception: a part les constructions infinitives régies par le verbe *voir* à la forme pronominale, l'état actuel de la langue française ne permettait pas d'accorder le statut de syntagme verbal aux constructions étudiées, à la différence de la construction infinitive introduite par le verbe factitif *faire*. Cette position est testée et confirmée par les exemples de leur traduction en serbo-croate (bosnien / croate / monténégrin / serbe).

Mots-clés: infinitif, proposition infinitive, verbes de perception, syntaxe, traduction, serbo-croate, BCMS

Nous nous proposons d'examiner la question du statut syntaxique des constructions infinitives françaises régies par les verbes de percep-

tion que la grammaire traditionnelle appelle propositions subordonnées infinitives. Nous allons d'abord tenter de donner une description syntaxique et sémantico-logique de la complexité des constructions infinitives régies par les verbes de perception, en fournissant un inventaire des structures syntaxiques suivi de leur interprétation sémantique. Dans un deuxième temps, nous fournirons un précis des principales interprétations que les différents cadres théoriques ont accordé à nos constructions ou, plus précisément, le statut actantiel et fonctionnel qu'ils ont accordé aux infinitifs régis par les verbes de perception. En conclusion, nous ferons part de notre propre point de vue, basé sur une analyse syntaxique et sémantique des constructions infinitives régies par les verbes de perception et les verbes factitifs et de leur traduction en serbo-croate (bosnien / croate / monténégrin / serbe).

Inventaire des structures syntaxiques

Nous présenterons quelques exemples-types des constructions infinitives introduites par les verbes de perception tirés de la presse, des textes des grammairiens qui ont étudié la question et du Trésor de la langue française (v: <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>) pour procéder ensuite à la présentation de leur interprétation sémantique.

Les constructions infinitives régies par les verbes de perception (*voir, regarder, entendre, écouter, sentir*) seront classées en fonction du nombre des compléments non verbaux. Nous tenons également à rappeler que ce premier classement qui suit est basé exclusivement sur des critères syntaxiques, les possibilités d'interprétation sémantique différente étant réservées au paragraphe suivant.

Les structures à un complément:

1. Depuis le camp, elles **ont vu pousser les colonies de peuplement israéliennes**.
(Le Monde diplomatique No 576, mars 2002, p. 4)
2. **Je la regardais danser**, hébété et désespéré.
(Marsac, p.244)
3. Les habitants étaient chez eux ou travaillaient dans leur champs chacun vaquant à ses affaires, quand, soudain, **on entendit sonner la cloche de l'église**. (Le Monde Diplomatique No 576, mars 2002, p. 3)
4. Les promeneurs **écoutaient les oiseaux crier** dans les branches.
(Marsac, p. 9)

5. Lénine souffrait-il de **sentir «sa» révolution glisser** en d'autres mains ?
(Danell, p.38)

Nous pouvons constater qu'il s'agit, à chaque fois, d'un ensemble constitué de deux verbes qu'un apprenant du français distinguerait de manière suivante: un verbe régisseur ou opérateur (verbe de perception) qui nous informe sur le sujet, sa place ou son rôle par rapport au processus (qui est essentiellement une perception) et les rapports entre les actants, plus un verbe à l'infinitif qui nous fournit l'information sémantique sur la nature du processus perçu par le sujet du verbe régisseur.

Une analyse syntaxique des exemples cités ci-dessus, sans tenir compte du niveau sémantique ou de la structure profonde¹, nous amène à conclure que les constructions infinitives étudiées représentent des structures verbales constituées d'une forme verbale personnelle et d'un verbe complément à l'infinitif. Elles ont des sujets exprimés et régissent chacune un complément essentiel direct. Dans nos exemples ces compléments sont représentés par quatre syntagmes nominaux *les colonies de peuplement israéliennes* (1), *la cloche de l'église* (3), *les oiseaux* (4) et «*sa*» *révolution* (5) et par un pronom personnel objet, à savoir *la* (2). Cependant, le positionnement de ces compléments n'est pas identique dans tous les exemples. Dans les exemples 1, 2 et 3, la structure verbale composée ressemble aux formes verbales constituées d'un auxiliaire et d'un verbe régi et les compléments essentiels ressemblent à des compléments des périphrases. Dans les exemples 4 et 5, les compléments sont positionnés entre les constituants verbaux, à savoir le verbe de perception et l'infinitif, ce qui nous amène à conclure qu'ils sont régis par les verbes de perception. En même temps, les infinitifs à leur droite prennent position d'un deuxième complément d'objet du verbe régisseur. Si ces infinitifs pouvaient être remplacés par des formes verbales personnelles, ces compléments pourraient s'analyser également comme leurs sujets. Or, la deuxième possibilité d'analyse purement syntaxique des exemples 4 et 5 est de traiter le syntagme nominal positionné entre le verbe régisseur et l'infinitif de l'agent de l'infinitif de par sa position préverbale. La même logique pourrait nous amener à conclure que le pronom personnel clitique de l'exemple 2 peut avoir la même fonction, celle de l'agent de l'infinitif cliticisé, placé avant le verbe régisseur.

¹ Terme de grammaire générative par opposition à «la structure de surface» auquel nous reviendrons plus loin dans l'exposition des différentes interprétations de l'origine conceptuelle des constructions infinitives régies par les verbes de perception et les verbes factitifs, et de leur dérivation éventuelle.

Les structures à deux compléments:

6. Elle se poudra, écrasa sur ses lèvres un bâton de rouge comme **elle l'avait vu faire à Denise.**
(DABIT, Hôtel Nord, 1929, p. 210 dans TLF).
7. Je me souvins même des paroles **que j'avais entendu prononcer à Patience** aussitôt après l'événement.
(Sand dans Grevisse, p. 1277)
8. (...) j'éprouvais une immense douceur à **l'écouter frapper les persiennes de la chambre.**
(Marsac, p.237)
9. **Il les regarde la regarder.**
(J. Sarment dans Grevisse, p.1281).
10. **Je la sentis serrer mon bras.**
(Arland, dans Grevisse, p.1280)
11. **J'ai déjà entendu/vu jouer ce morceau par Paul.**
(Marsac, p. 149)

Dans les exemples présentés, les constructions infinitives régissent chacune deux compléments essentiels. Dans les exemples 6 et 7, l'un prend la forme du complément direct (COD) *le (6) et les paroles*, repris par le relatif *que (7)*, et l'autre celle du complément indirect (COI) introduit par la préposition *à* – *Denise (6) et Patience (7)*. Dans les exemples 8 et 9, nous retrouvons les constructions à deux compléments directs, respectivement *le, les persiennes (8) et les, la (9)*. Les deux constructions de l'exemple 11 régissent chacune un complément direct (*ce morceau*) et un complément d'agent (CC d'agent) introduit par la préposition *par (Paul)*.

La diversité des relations présentées entre les constituants verbaux, nominaux et pronominaux des constructions infinitives régies par les verbes de perception indique la complexité de l'analyse qui apparaît déjà au niveau syntaxique.

Interprétation sémantique

Simple au premier coup d'oeil, l'analyse syntaxique des constructions infinitives régies par les verbes de perception est rendue plus complexe par l'introduction de la dimension logique, c'est à dire par la tentative d'interprétation détaillée de leur signification. Or, il devient claire que les syntagmes nominaux que nous avons traités de compléments directs dans les exemples 1,2 et 3, de compléments indirects introduits par la préposition *à* dans les exemples 6, et 7 et de compléments d'agent introduits par la préposition *par* dans l'exemple 11, représentent les agents

ou les sujets logiques de l'infinitif, sachant que le sujet du verbe régisseur (verbe de perception) ne prenne pas de participation active dans le processus désigné par l'infinitif. Il ne fait qu'observer, ressentir, constater etc le déroulement du processus contrôlé par son sujet propre (appelé aussi contrôleur de l'infinitif par Le Goffic 1994). Dans les exemples 4 et 5, le positionnement des compléments directs entre les verbes introducteurs et l'infinitif permet d'identifier plus facilement leur «double rôle»: celui du complément que leur accorde l'analyse syntaxique et celui du sujet logique de l'infinitif issu de l'analyse logico-sémantique.

Dans les exemples 8, 9 et 10 les constructions infinitives régies par les verbes de perception ont chacune deux compléments directs. Leur analyse logique est facilitée par deux facteurs interdépendants. Le premier, l'impossibilité d'avoir deux compléments essentiels directs juxtaposés entraîne le deuxième: la disposition «physique» des pronoms et des syntagmes nominaux compléments indique la fonction logique du premier complément «monté». Dans ces exemples, le premier complément cliticisé devant le verbe opérateur représente l'agent de l'infinitif, tandis que le second, positionné à droite de l'infinitif dans 8 et 10 et à gauche de l'infinitif dans 9 représente son complément d'objet direct.

Le fait que le sujet logique de l'infinitif se présente dans les rôles syntaxiques différents – celui du complément direct dans 1,2 et 3, celui du complément indirect dans 6 et 7 et celui du CC d'agent dans 11 – ne fait que prouver la complexité des constructions infinitives régies par les verbes de perception.

Il est à noter que les exemples cités dans ce chapitre, les ébauches d'analyse syntaxique ou sémantico-logique et les preuves de complexité sont loin d'épuiser la problématique posée par les constructions infinitives régies par les verbes de perception. Leur rôle est d'ouvrir quelques perspectives sur la question et de justifier l'intérêt de leur analyse témoigné par l'attention que de nombreux grammairiens y ont portée ainsi que celui de l'étude des possibilités de leur traduction en serbo-croate (bosnien, croate, monténégrin, serbe). A notre avis, ces constructions représentent un champ privilégié de confrontation des différents niveaux d'analyse grammaticale.

Principales interprétations théoriques

Dans la volonté de présenter un précis concis des différentes interprétations théoriques des constructions concernées, nous allons diviser les grammairiens qui ont étudié la question en trois grands groupes, en fonction de leur positionnement par rapport à l'existence

des propositions infinitives en français, à savoir:

- Grammaire traditionnelle ou normative
- Grammaire générative et transformationnelle
- Syntaxe non transformationnelle

Nous nous proposons d'exposer brièvement les principales interprétations que les différents cadres théoriques ont accordées à nos constructions ou, plus précisément, le statut actantiel et fonctionnel qu'ils ont accordé aux infinitifs régis par les verbes de perception. Le principal obstacle posé par ces constructions consiste dans la difficulté pour les grammairiens de faire correspondre la relation syntaxique «sujet-verbe» et la relation sémantique «agent-action». La raison principale des différences d'interprétation du rôle de l'infinitif consiste dans le choix des grammairiens de donner la priorité à une de ces deux relations par rapport à l'autre ou leur explication du rapport entre ces deux niveaux d'analyse linguistique.

La grammaire traditionnelle ou normative (v. Grevisse 1993) a classé les infinitifs régis par les verbes de perception dans la catégorie des propositions subordonnées infinitives, composantes des phrases complexes, constituées d'une subordonnée représentée par l'infinitif et son sujet interprétatif et une proposition principale représentée par le verbe introducteur (verbe de perception). Selon Grevisse, les infinitifs introduits par les verbes de perception et ceux régis par *faire* ou *laisser* représentent deux des trois cas «canoniques» des infinitifs prédicats de la proposition (pour le troisième cas, v. Grevisse 1993: 1277)².

Sur la base de cette interprétation des constructions infinitives régies par les verbes de perception et les verbes factitifs (causatifs), la phrase:

12. Je vois mes amis sourire.

est constituée d'une proposition principale qui est *je vois* et d'une proposition subordonnée infinitive *mes amis* sourire.

En effet, la position de la grammaire traditionnelle du français est basée sur l'analyse de la proposition infinitive de la grammaire latine et ses infinitifs compléments du verbe qui ont leur sujet à l'accusatif. Dans ce cadre théorique, une proposition infinitive doit avoir un sujet propre et exprimé, l'infinitif régi ne peut pas être prépositionnel et la construction ne doit pas exprimer le but.

Les grammaires scolaires du français reprennent cette interprétation et confirment le statut de proposition aux infinitifs compléments des verbes de perception. Les appellations accordées à nos constructions diffé-

2 Il s'agit du verbe falloir lorsque le sujet propre de l'infinitif prend la forme de COI, tels que: «Il m'a fallu vérifier tous les mots»

rent en fonction des auteurs et des terminologies officielles adoptées par les autorités françaises, oscillant entre «subordonnées infinitives», «propositions subordonnées infinitives» et la version réduite et, semble-t-il, la plus utilisée dans l'enseignement qui est celle des «infinitives». Toutes ces étiquettes, provenant de l'analyse traditionnelle, sont souvent considérées comme trop restrictives pour la langue française, et font l'objet de nombreuses contestations théoriques.

Les représentants de la grammaire générative et transformationnelle partent de la structure profonde de nos constructions pour arriver à leurs réalisations de surface, celles que nous avons précédemment analysées. Cependant, les représentants de la grammaire transformationnelle ne sont pas tous d'accord quand il s'agit de la structure d'origine ou de la présentation de nos constructions infinitives. Nous y rencontrons à nouveau le débat qui a pour objet l'existence ou non d'une proposition subordonnée infinitive, mais ce débat a lieu cette fois au niveau conceptuel. Il est à noter que les grammairiens générativistes étaient particulièrement attirés par les constructions causatives introduites par le verbe *faire*, du fait de la soudure exceptionnelle entre le verbe opérateur et l'infinitif qui se reflète dans le positionnement des syntagmes nominaux ou pronoms clitiques autour de ces deux éléments (v. Kayne 1977, Bichakjian 1979, Ruwet 1972, Danell 1979).

La syntaxe générative et transformationnelle a apporté une importante contribution à l'éclaircissement et à la définition des différents aspects d'analyse des constructions infinitives régies par les verbes de perception et les verbes factitifs *faire* et *laisser*. Les transformations décrites ont permis aux enseignants et aux apprenants du français langue étrangère d'appréhender la différence entre les niveaux syntaxique et logique en les situant respectivement dans les structures de surface et de base. Cela est particulièrement important pour les apprenants bosniens, croates, monténégrins et serbes qui n'ont pas de constructions équivalentes dans leur langue maternelle.

La position prépondérante de la syntaxe contemporaine non transformationnelle sur les constructions infinitives régies par les verbes de perception pourrait être résumée comme la contestation de la position traditionnelle qui y voit les propositions subordonnées infinitives ainsi que de la position de la grammaire transformationnelle et générative pour laquelle les infinitifs analysés représentent des enchâssements issus de la proposition subordonnée complétive. Les grammairiens contemporains n'adhèrent pas à la grammaire générative y voient les compléments du verbe introducteur (verbe de perception) que ce soient des

compléments essentiels, des compléments d'objet doubles ou parties des compléments d'objet direct uniques.

Parmi les auteurs contemporains qui ont analysé les constructions infinitives introduites par les verbes de perception, c'est Florence Mercier Leca qui maintient le terme de la proposition infinitive en précisant que l'infinitif y représente «un moyen de subordination» (v. Mercier Leca 2005: 157). Dans ce cadre, la fonction syntaxique de proposition subordonnée infinitive dans le cadre de la phrase complexe est celle du complément d'objet direct. Cependant, la même auteure traite en même temps certaines de nos constructions infinitives de «périphrases de voix» avec un sens de non-ingérence ou de non-intervention tout en précisant que la distinction entre l'infinitif centre de périphrase et de celui en proposition infinitive consiste en ce que le premier connaît un changement de sens³.

Dans son analyse des infinitives régies par les verbes de perception Sylvianne Rémi-Giraud rejoint les auteurs qui accordent aux propositions infinitives la fonction des compléments d'objet directs du verbe opérateur, tout en soulignant la différence entre le niveau logique et le niveau morphosyntaxique d'analyse. Elle explique cette différence par la nature verbo-nominale de l'infinitif de «la proposition infinitive» dans le cadre de laquelle il constitue une proposition logique avec son contrôleur. Comme la fonction du sujet syntaxique de la phrase est déjà couverte par le sujet du verbe opérateur, le sujet propre de l'infinitif se trouve contraint à en prendre une autre.

Dans leur analyse des «cas» des sujets interprétatifs des infinitifs régis par les verbes *voir* et *faire*, Brousseau et Roberge concluent que ces substantifs sont «des cas régimes», et le prouvent par la cliticisation (v. Brousseau et Roberge 2000: Chapitre III). Avec cette analyse contemporaine qui rappelle ainsi l'origine latine de nos constructions dans les tours «accusativus cum infinitivo», ces auteurs rejoignent les grammairiens qui s'opposent au concept de la propositions subordonnée infinitive.

En conformité avec son approche purement syntaxique, Le Goffic rejette l'appellation «proposition subordonnée infinitive» et analyse les constructions infinitives régies par les verbes de perception comme des compléments de verbe essentiels. Pour cet auteur, les infinitifs compléments de verbe perceptif ou factitif sont des «prédicats de l'objet» par parallélisme avec les structures traditionnellement appelées «attributs de l'objet» (v. Le Goffic 1993: 177 et 277).

3 A ce titre, Mercier Leca oppose Les meubles voient leur vernis s'écailler à Pierre voit Sophie passer.

Dans son étude sur les constructions infinitives régies par les verbes de perception, Fabrice Marsac rejette les propositions subordonnées infinitives traditionnelles et défend son hypothèse que l'infinitif de ces constructions, en dépit de son indépendance morphosyntaxique par rapport à son sujet logique, ne doit pas être analysé comme le deuxième complément (ou actant complétif) du verbe régisseur ou comme le prédicat du complément d'objet direct mentionnée par Le Goffic, mais comme une partie intégrante de l'unique objet syntaxique du verbe de perception monocomplétif direct. Nous partageons entièrement sa description des infinitifs régis par les verbes de perception: pour Fabrice Marsac, ces infinitifs sont «syntaxiquement une structure propositionnelle embryonnaire, à mi-chemin entre le syntagme verbal et la proposition finie» (v. Marsac 2006: 271).

A la différence des grammairiens traditionnels qui privilégient le niveau logique et des transformationalistes qui se servent des transformations pour mettre en relation les deux niveaux d'analyse des constructions infinitives régies par les verbes de perception, nous rejoignons la position des syntacticiens non transformationnels qui donnent la priorité à la relation syntaxique sujet-verbe par rapport à la relation sémantique agent-action. D'autre part nous considérons que l'état actuel de la langue française ne permet pas d'accorder le statut de syntagme verbal à ces constructions, à l'image de la construction infinitive introduite par le verbe factitif *faire*. Les seuls cas où nous trouvons ce statut confirmé sont les constructions qui témoignent d'une perte de valeur sémantique du verbe de perception tels que les constructions à verbe *voir* pronominalisé.

Il est important de souligner que ces constructions infinitives à verbe régisseur pronominalisé sont souvent interprétées, de par leur valeur sémantique, comme *des* formes de diathèse passive. Ainsi Le Goffic souligne-t-il le rôle involontaire du sujet du verbe introducteur et indique que ces tours «concurrent le passif» (v. Le Goffic 1993: 318). Riegel, Pellat et Rioul classent les constructions infinitives introduites par *se faire, se laisser, se voir, s'entendre* dans les formes non morphologiques du passif (v. Riegel, Pellat, Rioul 1994: 442).

13. Paul se voit récompenser de ses efforts.
(Le Goffic, 318).

Pour le moment, ces emplois similaires à la structure *auxiliaire + verbe* restent restreints par rapport aux emplois «classiques» souvent interprétés comme des phrases à «proposition infinitive». Nous tenterons de l'illustrer par des exemples des constructions infinitives étudiées

et leurs traductions en serbo-croate (BCMS) qui reflètent la nature des rapports syntaxiques et sémantiques dans les deux langues.

Traduction en serbo-croate (BCMS)

Dans la traduction des constructions infinitives introduites par les verbes de perception, les verbes régisseurs de ces constructions gardent leur contenu sémantique principal. À part les cas où ce contenu est très faible, voire inexistant, et où ils s'approchent des valeurs d'auxiliaires, ces verbes régisseurs sont facilement traduisibles en serbo-croate (BCMS). De plus, la langue serbo-croate (BCMS), qui exprime l'aspect de manière lexicale, dispose d'une richesse de formes verbales aspectuelles capables de remplacer chacun des verbes régisseurs analysés. Nous en donnerons quelques exemples non exhaustifs, sachant que la problématique de l'expression de l'aspect dans ces deux langues représente un champ de recherche étendu qui ne fait pas l'objet principal de notre étude. Ainsi le verbe *voir* correspond-il au verbe *vidjeti*, mais il peut également être traduit par *gledati* ou *ugledati*. Le verbe *regarder* correspond à *gledati*, mais il peut également être traduit par *pogledati* ou *posmatrati*, le verbe *entendre* correspond à *čuti*, mais il peut devenir *začuti*, *načuti*, etc. Le verbe *écouter* se traduit prioritairement par *slušati*, mais il devient également *poslušati*, *oslušivati* etc. Le verbe *sentir* désignant la perception au sens général est le plus souvent repris par le verbe perfectif *osjetiti* ou son double imperfectif *osjećati*.

Même si la problématique principale de la traduction des constructions infinitives régies par les verbes de perception en serbo-croate (BCMS) ne se situe pas au niveau des verbes régisseurs qui trouvent facilement leurs équivalents serbo-croates (BCMS), il est à noter que les constructions infinitives régies par les verbes de perception sont très souvent traduites par un verbe simple qui ne comprend aucune valeur perceptive.

Le traducteur qui souhaite transposer les constructions infinitives françaises régies par les verbes de perception dans la langue serbo-croate (BCMS) est principalement confronté à la problématique de complémentation de ces verbes en serbo-croate (BCMS) qui diffère de la pratique linguistique française. Cette problématique est due à la disparition de l'infinitif complément des verbes de perception, remplacé majoritairement par une forme verbale personnelle introduite par les conjonctions *kako*, *da*, *gdje*. La syntaxe du serbo-croate, et plus récemment, celle des langues BCMS, ne connaît point la catégorie syntaxique des propositions infinitives qui représente, comme nous l'avons démontré, un véritable champ de bataille des grammairiens français en fonction de leur

appartenance théorique. En serbo-croate (BCMS), la complémentation des verbes de perception ne fait pas l'objet de ce débat pour la simple raison que ces verbes ne sont pas, ou plutôt, ne sont plus suivis de l'infinifif.

Les constructions infinitives régies par les verbes de perception peuvent être traduites en serbo-croate (BCMS) de deux manières principales:

- Traduction périphrastique
- Traduction par un verbe simple

Ce sont en effet les traductions périphrastiques qui permettent de garder et de transmettre entièrement l'idée première des constructions infinitives régies par les verbes de perception. La grande majorité des exemples périphrastiques sont constitués des verbes de perception équivalents suivis des verbes au présent de l'indicatif, introduits par les conjonctions *kako* et *da*. Il s'agit là des exemples de traduction les plus attendus et les plus logiques, qui correspondent de plus près aux constructions originales.

14. Lieutenant parachutiste, David Zonshein **avait vu ses camarades s'emparer** par la force de maisons et les détruire. (MD III, 4)

Padobranski poručnik David Zonšejn **je video kako njegovi drugovi silom zauzimaju** kuće i razaraju ih. (MDSH III, 4)

15. La grande masse des jeunes **regarde défiler le cortège**: ils ne veulent pas apparaître du côté des donneurs de leçon de morale... (MD I, 18)

Masa mladih **gleda u povorku kako prolazi**: ne žele da stanu na stranu onih koji daju lekcije iz morala... (MDSH I, 16)

16. On le **voyait plastronner** dans une chambre pleine de velours et d'or. (MD II, 24)

Videlo se kako leži u sobi punoj somota i zlata. (MDSH II, 20)

Les traductions par les constructions infinitives françaises des exemples des verbes de perception serbo-croates (BCMS) suivis du présent de l'indicatif introduit avec la conjonction *kako* sont nombreuses et, semble-t-il, logiques. Nous en citerons deux qui contiennent une accumulation des infinitifs.

17. **Slušam ih kako se vrte** u malom prostoru kuhinje, **otvaraju** hladnjak, **lupkaju** zdjelicama, lončićima, tavicama, **puštaju**

vodu iz slavine, **pretaču** vodu u zdjelice i posudice, **zveckaju** priborom za jelo. (MBP, 160)

Je les **entends aller et venir** dans l'espace exigü de la cuisine, **ouvrir** le réfrigérateur, **entrechoquer** vaisselle, casseroles et poêles, **faire couler** l'eau, la **transvaser** d'un récipient dans l'autre, **faire cliqueter** les couverts. (MRSC, 184)

18. Voljela sam **promatrati kako** trzajem glave **tjera** muhe, **kako** umornim očima **lovi** danju svjetlost, **navlači** prozirnu čarapu na ruku, pogledom **slijedi** izdajničke prugice, **skida** čarapu s ruke kao skupocjenu rukavicu, **navlači** čarapu na drvenu «gljivu», namješta prugicu na sredinu i svjetlucavom kukicom **skuplja**, jednu po jednu, zalutale očice. (MBP, 101)

J'aimais la **regarder chasser** une mouche d'un mouvement de la tête, **essayer** de **capter** les derniers rayons de la lumière du jour en plissant ses yeux fatigués, **tendre** le bas transparent sur sa main pour y trouver l'échelle traître, puis l'**enlever** tel un gant précieux, l'**enfiler** sur un «champignon» en bois, l'échelle tournée vers elle, et **rattraper** les mailles avec son petit crochet lumineux. (MRSC, 117)

Suivent les exemples de traduction du français en BCMS avec la conjonction *da*:

19. Ainsi, Mme Miwa Takeuchi, 52 ans, employée à temps partiel dans une université et mère célibataire **voit sa vie se rétrécir** comme une peau de chagrin. (MD III, 9)

Tako gđa Miva Takeuši, 52 godine, zaposlena sa skraćenim radnim vremenom na jednom univerzitetu i neudata majka, **vidi da se njen život** neprestano **sužava**. (MDSH III, 15)

20. Sous-officier parachutiste Shoki Sadé **avait entendu** des soldats de son bataillon **raconter** avec indifférence comment ils avaient tué un gosse à Khan Younès. (MD III, 4)

Padobranski potporučnik Šoki Sade **je čuo** vojnike iz svog bataljona **da** ravnodušno **pričaju** kako su ubili jedno dete u Kan Juni. (MDSH III, 4)

Voici un exemple de traduction en sens inverse, celui de la construction BCMS avec la conjonction *da* qui a été traduite par la construction infinitive française:

21. Otac pijanac, majka sa vječnom glavoboljom, **nikad je nijesam vidjela da se smije**. (MBP, 62)

Leur père était un ivrogne et leur mère souffrait constamment de migraine, **je ne l'ai jamais vue rire**. (MRSC, 72)

A part les traductions périphrastiques «classiques» à deux constituants verbaux du serbo-croate (BCMS) qui reprennent les constituants verbaux français, nous avons trouvé de nombreux exemples de traductions périphrastiques constituées du verbe de perception correspondant au verbe français et d'un substantif, souvent d'origine verbale, choisi pour traduire le procès désigné par l'infinitif. Ce choix correspond très bien à la nature verbo-nominale de l'infinitif, surtout parce que les substantifs d'origine verbale de nos exemples sont suivis des autres substantifs au génitif, désignant le sujet logique des infinitifs français:

22. Les habitants étaient chez eux ou travaillaient dans leur champs chacun vaquant à ses affaires, quand, soudain, **on entendit sonner la cloche de l'église**. (MD III, 3)

Stanovnici su bili kod kuća, ili su radili na poljima; svako se bavio svojim poslom. Iznenada su **začuli zvonjavu crkvenog zvona**. (MDSH III, 3)

23. Depuis le camp, **elles ont vu pousser** les colonies de peuplement israéliennes. (MD III, 4)

Iz logora **su gledale stvaranje** izraelskih kolonija. (MDSH III, 4)

Nous avons déjà indiqué, dans la partie introductive du présent chapitre, qu'en dépit de l'existence des verbes de perception équivalents aux verbes français, les constructions infinitives régies par les verbes de perception étaient souvent traduites en serbo-croate (BCMS) par un verbe simple. Voici plusieurs exemples représentant cette modalité de traduction:

24. En marge de l'utopie de la république des lettres et des savants, l'entre-deux-guerres **voit s'installer** une autre représentation de la culture. (MD II, 4)

Na marginama utopijske zamisli o državi književnosti i nauke, u periodu između dvarata **zavladaće** jedna druga predstava o kulturi. (MDSH II, 4)

25. Le groupe propriétaire de Canal + accepte de **voir son capital passer** à hauteur de 54% dans les mains d'actionnaires étrangers, notamment des fonds de pension anglosaxons. (MD I, 25)

Vlasnička grupacija Kanala plus pristala je da 54 odsto njenog kapitala **pređe** u ruke inostranih deoničara, pre svega u anglosaksonske penzione fondove. (MDSH I, 20)

26. Il inaugure un cycle, des négociations du GATT en 1986 au projet d'accord multilatéral sur l'investissement (AMI) en 1998,

qui **verra croître** les pressions pour la libéralisation du «marché de la culture». (MD II, 5)

Time je najavio ciklus, od pregovora GATT-a iz 1986. do nacрта multilateralnog sporazuma o ulaganjima iz 1998. u kojem će **rasti** pritisci za liberalizaciju «kulturnog tržišta». (MDSH II, 5)

27. Payés en dollars, (...) les pêcheurs russes de Kouriles **ont vu ces dernières années leurs revenus augmenter** confortablement. (MD II,11)

Plaćeni u dolarima (...) ruski ribari sa Kurila su proteklih godina značajno **uvećali** svoje prihode. (MDSH II, 10)

Dans les exemples précédents, les construction infinitives françaises ont été traduites par les verbes *zavladati* (*régner*), *preći* (*passer*), *rasti* (*croître*) et *uvećati* (*augmenter*).

Le choix du traducteur de se servir d'un verbe simple plutôt que d'une périphrase avec le verbe de perception équivalent implique certaines restrictions sémantiques, que ce soit au détriment de la valeur perceptive ou de la valeur sémantique de l'infinitif. La réussite de la traduction dépend effectivement de la capacité du traducteur à reconnaître l'importance de ces deux valeurs dans le texte français où elle peut également varier.

Nous avons déjà mentionné des emplois pronominaux du verbe *voir* qui lui font perdre sa valeur perceptive. Il devient alors un auxiliaire de diathèse. Il est normal que les traductions des exemples contenant ces constructions soient privés de la valeur perceptive:

28. Mais on participerait davantage à l'euphorie générale si, lors de leur sortie en salles, tous les films **se voyaient offrir** la même chance.(MD I, 25)

Međutim, još više bismo učestvovali u opštoj euforiji ako bi svi ti filmovi, kd stignu u bioskope, **dobili** podjednaku šansu; (MDSH I, 20)

29. Au même moment, l'historienne Maria Schmidt connue pour avoir «relativisé» l'Holocauste, **s'est vue doter** d'un institut d'histoire et d'un poste de conseillère du premier ministre. (MD I, 7)

Istovremeno je istoričarka Marija Šmit, čuevena po svom «relativizovanju» holokausta, **dobila** ne samo sredstva da osnuje nov istorijski institut, nego i meso savetnice predsednika vlade. (MDSH I, 7)

30. Abordant la question de front lors d'une visite de ce dernier à Tokyo en septembre 2000, M. Yoshimo Mori **s'était déjà vu opposer** une courtoise mais très nette fin de non-recevoir. (MD II, 11)

Postavljajući direktno pitanje tokom posete ovog potonjeg Tokiju u septembru 2000, japanski premijer g. Jošimo Mori je već **dobio** kurtoaznu, alo vrlo jasnu nameru neprihvatanja. (MDSH II, 11)

Nous avons trouvé un exemple intéressant du même verbe simple utilisé pour la traduction dans l'autre sens, du serbo-croate (BCMS) en français. Le verbe *dobiti* (*recevoir*) a été traduit en français par la construction infinitive régie par le verbe *voir* pronominalisé:

31. Nešto kasnije pojavile su se gume za žvakanje sa sličicama film-skih glumaca. Jednom sam (od jedne starije djevojčice, koja je odlučila da odraste) **dobila** u nasljedstvo pravo blago: album sa sličicama glumaca iz guma za žvakanje. (MBP, 112)

Un peu plus tard sont apparus les paquets de chewing-gum avec des photos d'acteurs à l'intérieur. Un jour, **je me suis vue offrir**, (par une fillette un peu plus âgée que moi qui avait décidé de grandir) un véritable trésor: un album avec toute une collection de ces images. (MRSC, 132)

En conclusion, nous pouvons affirmer que ce court précis des traductions en serbo-croate (BCMS) a permis de tester et de confirmer notre position sur le statut syntaxique des infinitifs introduits par les verbes de perception: nous avons précédemment rejoint la position des syntacticiens non transformationnels accordant la priorité à la relation syntaxique sujet-verbe par rapport à la relation sémantique agent-action. Nous avons également ajouté que l'état actuel de la langue française ne permettait pas d'accorder le statut de syntagme verbal à ces constructions, à l'image de la construction infinitive introduite par le verbe factitif *faire*. Les traductions en serbo-croate (BCMS) l'ont confirmé, dans le sens où elles gardent majoritairement la structure périphrastique de l'original et trouvent des équivalents à ses deux constituants verbaux. Les traductions des constructions étudiées par les verbes simples en serbo-croate (BCMS) sont moins fréquentes et témoignent des pertes par rapport au texte de l'original.

Les seuls cas où nous avons trouvé le statut des syntagmes verbaux confirmé concernent les constructions qui témoignent d'une perte de

valeur sémantique du verbe de perception déjà en français tels que les constructions à verbe *voir* pronominalisé. Cette perte dans la langue source est également confirmée par les traductions de ces constructions en serbo-croate (BCMS) par des verbes simples.

Abréviations:

(MD I) – *Le Monde diplomatique*, No 568, juillet 2001

(MDSH I) – *Le Monde Diplomatique*, br 005, jul 2001 (prevod – «Politika»)

(MD II) – *Le Monde diplomatique*, No 570, septembre 2001

(MDSH II) – *Le Monde Diplomatique*, br 007 septembar 2001 (prevod – «Politika»)

(MD III) – *Le Monde diplomatique*, No 576, mars 2002

(MDSH III) – *Le Monde Diplomatique*, br 013, mart 2002 (prevod – «Politika»)

(MBP) – UGREŠIĆ Dubravka (2008), *Muzej bezuvjetne predaje*, Fabrika knjiga, Beograd

et

(MRSC) – UGREŠIĆ Dubravka (2004), *Le musée des redditions sans condition*, traduction intégrale par Mireille Robin, Librairie Arthème Fayard

Bibliographie

Biachakjian 1979: B. Biachakjian, La construction factitive en français: enchâssement ou engendrement ?», in: *XIV Congresso internazionale di linguistica e filologia romana, Napoli, 15-20 aprile 1974. Atti*. Napoli: Macchiaroli – Amsterdam: Benjamins, 547-563.

Brousseau, Roberge 2000: A-M. Brousseau, Y. Roberge, *Syntaxe et sémantique du français*, Montréal: Fides, coll. Champs linguistiques.

Danell 1979: K. J. Danell, *Remarques sur la construction dite causative Faire (laisser, voir, entendre, sentir) + infinitif*, Stockholm: Almqvist & Wiksell international.

Gardes-Tamine 2006: J. Gardes-Tamine, *La grammaire – 2. Syntaxe*, Paris: Arman Colin.

Grevisse 1993: M. Grevisse, *Le bon usage*, Paris: De Boeck/Duclot.

Kayne 1977: R. Kayne, *Syntaxe du français – le cycle transformationnel*, Paris: Seuil.

Le Goffic 1994: P. Le Goffic, *Grammaire de la phrase française*, Paris: Hachette.

Marsac 2006: F. Marsac, Les constructions infinitives régies par un verbe de perception, Thèse pour le doctorat, UMB, Strasbourg.

Mercier-Leca 2005: F. Mercier-Leca, *30 questions de grammaire française*, Paris: Armand Colin.

Rémi-Giraud 1988: S. Rémi-Giraud, *L'Infinitif – une approche comparative*, Lyon: Presses universitaires de Lyon.

Riegel et al. 1994: M. Riegel et al., *Grammaire méthodique du français*, Paris: PUF.

Ruwet 1972: N. Ruwet, *Théorie syntaxique et syntaxe du français*, Paris: Seuil

Tesnière 1959: L. Tesnière, *Eléments de syntaxe structurale*, Paris: Librairie C. Klincksieck

Јасмина Татар-Анђелић

ИНФИНИТИВНЕ ДОПУНЕ ГЛАГОЛИМА ПЕРЦЕПЦИЈЕ: ЗАВИСНЕ РЕЧЕНИЦЕ ИЛИ ГЛАГОЛСКЕ СИНТАГМЕ У ФУНКЦИЈИ ОБЈЕКТА ?

Резиме

Овај рад има циљ да преиспита синтаксички статус француских инфинитивних конструкција уведених глаголима перцепције, које традиционална граматика назива инфинитивним реченицама.

У њему се даје синтаксички и семантички приказ сложености датих инфинитивних конструкција кроз низ примјера синтаксичких структура и њиховог семантичког тумачења.

Рад такође разматра најзначајнија теоријска тумачења проучаваних конструкција или, прецизније, приказује тумачења функционалне улоге инфинитива као допуне глаголима перцепције. У жељи да што концизније представимо теоријске разлике подијелили смо граматичаре који су се бавили овим питањем у складу са њиховим ставом о постојању инфинитивних реченица у француском језику, на припаднике:

- традиционалне или нормативне граматике
- генеративне или трансформационе граматике
- нетрансформационе синтаксе.

Наш лични став по овом питању се придружује нетрансформационим синтаксичарима и заснива се на синтаксичкој и семантичкој анализи инфинитивних конструкција као допуни глаголима перцепције: са изузетком инфинитивних допуна прономинализованом глаголу *voir*, тренутно стање француског језика не дозвољава да се проучаване конструкције сматрају глаголским синтагмама, по угледу на њима сличне инфинитивне допуне фактивном глаголу *faire*. Овај став је у раду тестиран и потврђен примјерима превођења проучаваних конструкција на српскохрватски (босански/црногорски/хрватски/српски).

Примљено: 27. 1. 2011.

Altijana Brkan

*Faculté de philosophie, Université de Sarajevo
Paris 3 Sorbonne-Nouvelle, LPP, Université de Paris*

ÉTUDE AÉRODYNAMIQUE DE LA NASALISATION CONTEXTUELLE EN FRANÇAIS ET EN BOSNIEN

Notre étude a consisté en une étude aérodynamique comparative de la nasalité contextuelle (propagation de la nasalité anticipatoire et persévératrice) en français standard et en bosnien. Nous avons voulu voir comment se propage la nasalité dans les deux langues. Le but de l'étude a aussi été de voir s'il existe une influence éventuelle de la langue maternelle sur la langue étrangère en terme de nasalité contextuelle. Les données aérodynamiques ont été prises à l'aide de l'appareil EVA2 (Teston et al, 1999), dans la chambre sourde de l'Institut de Linguistique et Phonétique Générales et Appliquées (ILPGA) à Paris. Il s'agit d'un instrument non invasif pour mesurer le débit d'air nasal et le débit d'air oral. Nos résultats ont montré qu'il existe une nasalité contextuelle du type anticipatoire et persévératrice dans les deux langues. Nous avons vu qu'il y a plus de retard (donc moins de propagation du flux nasal anticipatoire) en français qu'en bosnien. Quant à la persévération du flux nasal, statistiquement, il n'y pas de différence entre les deux langues. Généralement, en ce qui concerne les productions de locuteurs bosniens prononçant les mots français, nous avons observé une influence de la langue maternelle sur la langue étrangère.

Mots-clés: Aérodynamique, nasalité, débit d'air oral, débit d'air nasal

Introduction

97% des 317 langues de la base de données UPSID utilisent la nasalité comme un trait distinctif pour créer un contraste entre consonnes orales et consonnes nasales. Seulement 1/5 utilisent la nasalité pour distinguer les voyelles orales des voyelles nasales (Maddieson, 1984). Le français est une des langues qui possèdent dans son inventaire phonologique des consonnes nasales et des voyelles nasales. Le bosnien n'a pas de voyelles nasales phonologiques. C'est pourquoi il nous a paru intéressant de comparer le degré de propagation contextuelle du flux nasal (progressive et régressive) dans les deux langues. Le but de notre étude a été de faire

une étude aérodynamique du degré de propagation du flux nasal contextuelle en français et en bosnien et de comparer trois productions: 3 locutrices françaises natives répétant deux fois 56 mots français, 3 locutrices bosniennes répétant deux fois 56 mots bosniens et les mêmes locutrices bosniennes répétant deux fois 56 mots français.

Les questions sont les suivantes:

- 1) quel est le degré de propagation du flux nasal contextuelle dans ces deux langues ?
- 2) les bosniens ont-ils une stratégie différente de réalisation de la nasalité selon la langue qu'ils parlent (le bosnien ou le français)?

Pour notre étude, nous avons utilisé l'appareil EVA2 (Évaluation Vocale Assistée), instrument non invasif pour mesurer le débit d'air nasal et le débit d'air oral. Nous avons étudié l'empan aérodynamique de la propagation du flux nasal anticipatoire et persévératrice, le moment où le débit d'air nasal est à son maximum et une éventuelle influence de la langue maternelle sur la propagation du flux nasal contextuelle lors de la production des mots français par les locuteurs bosniens.

1. La nasalité

1.1 Voyelle nasale et voyelle nasalisée

Une voyelle nasalisée est une voyelle orale réalisée avec un voile du palais abaissé à cause du contexte; cela est dû au fait qu'elle est située avant ou après une consonne nasale. Tout phonème oral peut être nasalisé du fait de la présence du trait «nasal» dans l'un des phonèmes environnants. Par exemple, dans le mot «maman», le premier /a/ peut être plus ou moins nasalisé du fait du contexte nasal. La seconde voyelle dans le même mot est obligatoirement nasale. La présence ou l'absence de nasalisation sur ce phonème ne sert pas à distinguer le sens de deux mots comme c'est le cas des voyelles nasales.

1.2. Nasalisation anticipatoire et nasalisation persévératrice

Quand on parle du phénomène de coarticulation anticipatoire ou régressive, le voile du palais s'abaisse durant la voyelle qui est située avant une consonne nasale; si le sens de la propagation est vers la gauche (le segment oral qui précède le phonème nasal tend à être nasalisé).

La coarticulation est dite persévératrice ou progressive si le sens de la propagation est vers la droite (le segment oral qui suit le phonème nasal tend à être nasalisé).

Généralement il est admis que les phénomènes de coarticulation nasale sont plus limités dans les langues qui possèdent à la fois les voyelles nasales phonologiques et les consonnes nasales. Il s'agit de l'hypothèse reprise dans la thèse de Cohn (1990) dont les résultats de l'étude aérodynamique comparative sur le français et sur l'anglais ont montré que les voyelles en anglais sont plus sujettes à des phénomènes de coarticulation nasale que les voyelles orales en français. Cette hypothèse est expliquée par les oppositions phonologiques qui existent entre les deux langues.

(3) Hypothetical phonetic output



Figure 1: *Hypothetical phonetic output.* Cohn, A., *Phonetic and Phonological Rules of Nasalization* (1990; p. 89), *Données phonétiques hypothétiques.* Cohn, A., *Les règles Phonétiques et Phonologiques de Nasalisation*

Cependant, d'autres études, celles de Solé (1991) et notamment l'étude de Clumeck (1979), ont montré que le système de contraste des voyelles dans une langue n'avait pas forcément d'influence prévisible sur la propagation de la nasalité. Clumeck (1979) montre notamment qu'en hindi, suédois, chinois, et français, il y avait peu de nasalisation anticipatoire dans les séquences CVN tandis qu'en anglais et en portugais du Brésil il y en avait bien plus. Ces résultats n'ont pas pu être expliqués par la présence ou non des voyelles nasales phonologiques dans les langues car parmi les langues étudiées dans cette étude, celles qui possèdent les voyelles nasales phonologiques sont le hindi, le français, le portugais du Brésil contrairement au suédois, le chinois et l'anglais qui n'en possèdent pas. D'où l'intérêt de calculer les habitudes coarticulatoires dans chaque langue.

2. Méthodologie et matériel

2.1 Le matériel utilisé pour notre étude

Les données aérodynamiques (le débit d'air nasal et le débit d'air oral) ont été prises à l'aide de l'appareil EVA2 (Teston et al, 1999), dans la chambre sourde de l'Institut de Linguistique et Phonétique Générales et Appliquées (ILPGA).

Un masque en silicone souple a été utilisé pour récolter les données sur le flux d'air oral et nous avons utilisé des embouts narinaires pour capter le flux d'air nasal de chaque narine. Le signal de parole est enregistré par un microphone se trouvant derrière le capteur de débit d'air buccal.

La station EVA2 est reliée à un ordinateur, sur laquelle sont adaptés des capteurs acoustiques et aérodynamiques ainsi que des instruments de mesures. Le tableau de commande de ces instruments, l'affichage des résultats et leurs calculs sont gérés par l'ordinateur au moyen de logiciels spécifiques. Les pneumotachographes à grille, inclus dans la pièce à main, ont permis la mesure des débits d'air oral et nasal.

2.2 Les locuteurs

Trois locutrices françaises (LF1, LF2 et LF3) natives et 3 locutrices bosniennes (LB1, LB2, LB3) parlant français comme première langue étrangère, âgées de 23 à 35 ans ont accepté de servir de locutrices.

2.3 Le corpus

Le corpus est composé des mots qui ont une graphie similaire ou quasi similaire en français et en bosnien et qui contiennent des voyelles orales précédées et suivies de la consonne nasale /m/ ou /n/.

Par exemple: (français)	(bosnien)
décimal	decimala
limiter	limitirati
immuniser	imunizirati

Au moment de la conception du corpus, la position de l'accent en bosnien n'a pas été prise en considération dans l'élaboration du corpus. On sait cependant que la position de l'accent lexical est importante.

Les mesures portent sur la consonne nasale et son entourage (droit/gauche) vocalique.

Par exemple, dans le mot «*panorama*», nous avons pris des mesures de durée et des mesures aérodynamiques sur la consonne /n/ ainsi que sur les voyelles /a/ et /o/ de «*ano*» et sur la consonne /m/ et les deux voyelles /a/ de «*ama*». Nous avons mesuré la propagation de la nasalité sur la voyelle qui précède et qui suit la consonne nasale. Les mots (a, b et c) ont été disposés dans des listes contenant trois mots par liste. Les locuteurs ont reçu la consigne de lire chaque séquence de trois mots sans reprendre leur souffle. Ils ont lu les mots d'abord dans l'ordre normal et ensuite dans l'ordre inverse afin d'éviter le plus possible l'effet de «liste». Il est difficile de s'affranchir de l'effet de liste notamment quand le cor-

pus est présenté sur une feuille. Quand les mots sont regroupés par le locuteur, le dernier mot de la liste sera invariablement touché par une déclinaison du fondamental. Chaque mot final de groupe a également été lu une seconde fois en début de constituant afin que l'effet liste ne porte pas toujours sur le même mot.

2.4 . Analyse des données

Les données ont été calibrées automatiquement par l'appareil EVA2. La segmentation et l'étiquetage du corpus ont été faits de façon semi-automatique avec le logiciel PRAAT (Boersma et Weenink 1999) Ensuite, nous avons pu visionner les données à l'aide d'un script EVA sur Matlab

Nous avons considéré le début du DAN quand celui-ci passe juste au dessus de la ligne de zéro, indiquant le début de l'apparition de flux d'air nasal. Nous n'avons pas tenu compte du DAN négatif, qui est surtout intéressant à corrélérer avec des mesures articulatoires de mouvement du velum.

Concernant la fin du DAN, elle est facile à déterminer quand celui-ci passe en dessous de zéro. Quand ce n'est pas le cas, nous avons admis un seuil de plus ou moins 10% par rapport au minimum de l'intervalle qu'on lui a donné manuellement. Pour mesurer l'anticipation nous avons mesuré le décalage entre le début du débit d'air nasal et le début acoustique du phonème.

Pour mesurer la persévération du débit d'air nasal, nous avons mesuré le décalage entre la fin du débit d'air nasal et la fin acoustique de la voyelle.

Le pic de flux nasal correspond à la valeur max de DAN en (dcm3). Sa position est estimée par rapport à la fin de la consonne nasale.

Ensuite, afin de pouvoir visualiser mieux les différences de la nasalisation contextuelle entre les deux groupes et trois productions: les locuteurs français natifs prononçant les mots français, les locuteurs bosniens prononçant les mots bosniens et les locuteurs bosniens prononçant les mots français, nous avons aligné les mesures grâce à un autre script Matlab (alignement).

3. Résultats

3.1. Mesure de l'anticipation de flux nasal pour les trois groupes (GF, GB et GBF)

Nous avons mesuré le décalage entre le début du débit d'air nasal et le début acoustique du phonème nasal.

Locuteur	Nombre d'items	Anticipation (nbre de cas)	Retard ¹ (nbre de cas)
Loc.1 GF	112	43	69
Loc. 2 GF	112	56	56
Loc. 3 GF	112	23	89
total	336	122	214
Loc. 1 GB	112	93	19
Loc. 2 GB	112	24	88
Loc. 3 GB	112	25	87
total	336	142	194
Loc. 1 GBF	112	89	23
Loc. 2 GBF	112	33	79
Loc. 3 GBF	112	50	62
total	336	172	164
TOTAL	1008	436	572

Tableau 1: les cas d'anticipation et de retard pour GF (locuteurs français prononçant les mots français), GB (locuteurs bosniens prononçant les mots bosniens) et GBF (locuteurs bosniens prononçant les mots français)

Nous observons un nombre important d'anticipations mais aussi de retards dans les deux langues et chez tous les locuteurs.

Voici un exemple de retard:

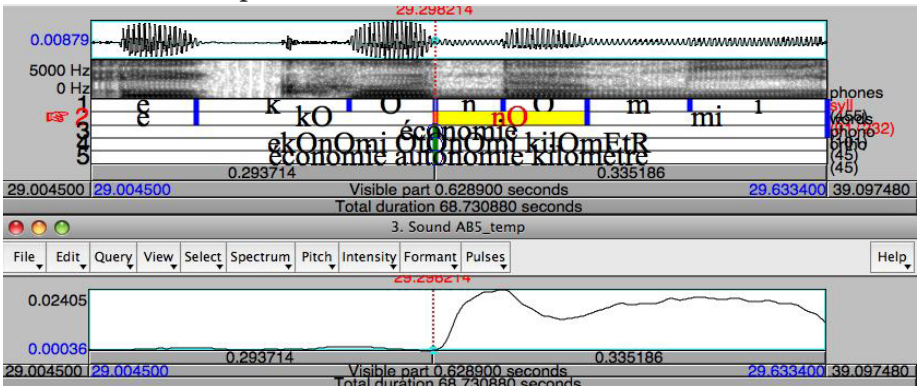


Figure 2: mot français «économie» prononcé par un locuteur français. Du haut en bas: signal acoustique, spectrogramme, débit d'air nasal. On observera l'absence d'anticipation du flux nasal, avant la première consonne nasale, et la présence de flux nasal durant les deux dernières syllabes.

Trois locuteurs français et trois locuteurs bosniens ont répété deux fois 56 mots et les locuteurs bosniens ont répété deux fois 56 mots français. Nous avons donc un total de (56 x 2 x 6 + 56 x 2 x 3 = 1008) mots, (336 pour le groupe GF, 336 pour le groupe GB et 336 pour le groupe GBF).

1 Il s'agit du retard de nasalisation, de l'absence d'anticipation du flux nasal.

Nous observons moins de retard pour le groupe (GB) que pour le groupe (GF) dans le contexte VCn. Nous observons que les productions des mots français par les locuteurs bosniens sont plus proches, quant au retard, de productions des mots bosniens prononcés par les locuteurs bosniens que de productions des mots français prononcés par les locuteurs français (n=1008). Le test ANOVA montre une différence significative pour anticipation entre GF, GB et GBF Statview (n = 1008) avec une valeur de F de 6,786 et une valeur de $p < 0,005$.

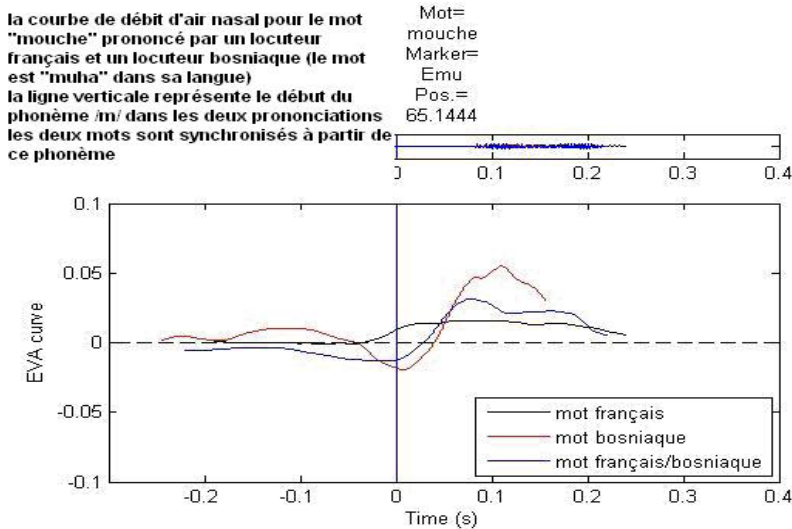


Figure 3 créée par Matlab, alignement des mesures du débit d'air nasal montrant la tendance des locuteurs bosniens de réaliser presque le même retard en prononçant le mot bosnien et le mot français en transposant ainsi leurs habitudes articulatoires de la langue maternelle dans la langue étrangère. L'exemple ci-dessus est le mot «mouche»: mot français (noir), mot bosnien «muha» (rouge), mot français/bosnien (mouche). Du haut en bas: signal de la parole, débit d'air nasal. La ligne zéro correspond à la position d'alignement des données, c'est-à-dire le début de la consonne nasale /n/ dans cet exemple-là.

La valeur de moyenne pour GF est de - 29 msec pour GB -15 et pour GBF -15. Ecart type pour GF 60 msec, pour GB 50 et pour GBF 53. Il est intéressant de constater que les moyennes pour GB et GBF sont exactement les mêmes.

Le test PLSD de Fisher montre donc une différence significative entre GF et GB avec une valeur de $p < 0,005$. Il montre aussi une différence significative entre GF et GBF avec une valeur de $p < 0,005$. Par contre il montre une différence pas significative entre GB et GBF avec une valeur de $p > 0,05$. Donc, nous observons une influence de la langue maternelle sur la langue étrangère en terme d'anticipation de nasalisation.

3. 2. Mesure de persévération du flux nasal pour les trois groupes (GF, GB et GBF)

Pour mesurer la persévération du flux nasal, nous avons mesuré le décalage entre la fin du débit d'air nasal et la fin acoustique de la voyelle orale.

Locuteur	Nombre d'items	Persévération de nasalisation (nbre de cas)
Loc. 1 GF	112	110
Loc. 2 GF	112	110
Loc. 3 GF	112	112
total	336	332
Loc. 1 GB	112	112
Loc. 2 GB	112	112
Loc. 3 GB	112	112
total	336	336
Loc. 1 GBF	112	112
Loc. 2 GBF	112	111
Loc. 3 GBF	112	111
total	336	334
TOTAL	1008	1002

Tableau 2: les cas de persévération nasale positive et négative pour GF (locuteurs français prononçant les mots français), GB (locuteurs bosniens prononçant les mots bosniens) et GBF (locuteurs bosniens prononçant les mots français)

Nous observons une persévération du flux nasal importante dans les deux langues et chez tous les locuteurs.

En voici un exemple:

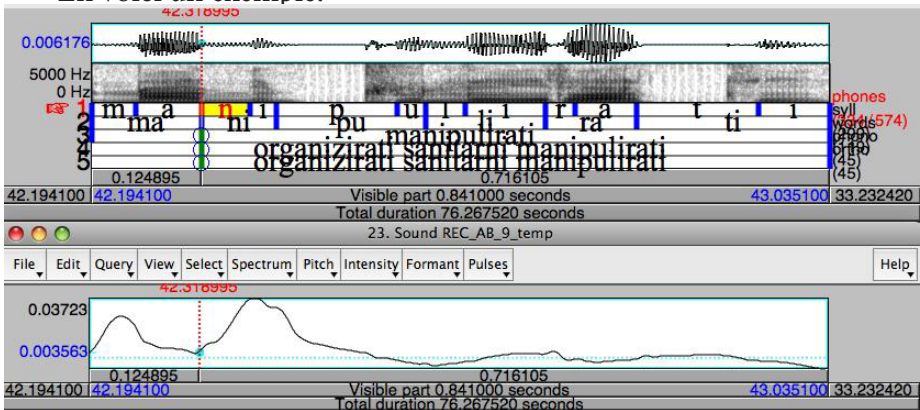


Figure 4: mot bosnien «manipulirati» prononcé par un locuteur bosnien. Du haut en bas: signal acoustique, spectrogramme, débit d'air nasal. On observera la présence de flux nasal durant la voyelle (fermée) /i/

Nous n'observons pas de différence importante de persévération du flux nasal sur les voyelles orales précédées de consonnes nasales /m/ ou /n/, donc dans le contexte CnV entre les trois groupes. Trois locuteurs français et trois locuteurs bosniens ont répété deux fois 56 mots. Les locuteurs bosniens ont répété en plus deux fois 56 mots français. Nous avons un total de $(56 \times 2 \times 6 + 56 \times 2 \times 3 = 1008)$ mots. (336 pour le groupe GF, 336 pour le groupe GB et 336 pour le groupe GBF). Le test ANOVA ne montre pas de différence significative entre les trois productions avec une valeur de F 0,183 et une valeur de $p > 0,005$. Le tableau des moyennes montre une moyenne de 120 msec pour le GF, 117 msec pour le GB et 117 msec pour le GBF avec écart type de 86 msec pour GF, 77 msec pour GB et 97 msec pour GBF. Il est tout de même intéressant de constater que les moyennes pour GB et GBF sont exactement les mêmes ce qui nous incite à penser ici aussi à une éventuelle influence de la langue maternelle sur la langue étrangère. Nombre de mesures: 1008; résidu dans Statview: 1005.

3.3. Comparaison de la position du pic de flux nasal (cours temporel du flux nasal) entre GF, GB et GBF

Pour mesurer la position du pic de nasalité, nous avons donc appliqué la formule: position max naf (sec) – position initiale phonème (sec).

Trois locuteurs français et trois locuteurs bosniens ont répété deux fois 56 mots. Trois locuteurs bosniens ont répété deux fois 56 mots français. Nous avons donc un total de $(56 \times 2 \times 6 + 56 \times 2 \times 3 = 1008)$ mots. (336 pour le groupe GF, 336 pour le groupe GB et 336 pour le groupe GBF).

Nous observons que la position du pic de flux nasal de GBF (locuteurs bosniens prononçant les mots français) se rapproche plus du début de la consonne nasale /m/ ou /n/ alors que le pic de flux nasal de GF (locuteurs français prononçant les mots français) se rapproche plus de la fin de la consonne nasale /m/ ou /n/. ($n=1008$). Les locuteurs bosniens ont tendance à suivre la forme de la courbe de débit d'air nasal de la langue maternelle en prononçant les mots français.

Le test ANOVA montre une différence significative pour la position du pic de flux nasal entre GF, GB et GBF avec une valeur de F de 5,166 et une valeur de $p < 0,05$. Le tableau des moyennes montre une moyenne de 62 msec pour GF, 68 pour GB et 79 pour GBF avec écart type de 70 msec pour GF, 60 pour GB et 76 msec pour GBF. Nombre de mesures: 1008; résidu dans Statview: 1005 Il faut prendre ce résultat avec réserve car la différence entre les moyennes de GF et GB est tout de même très faible.

En voici un exemple:

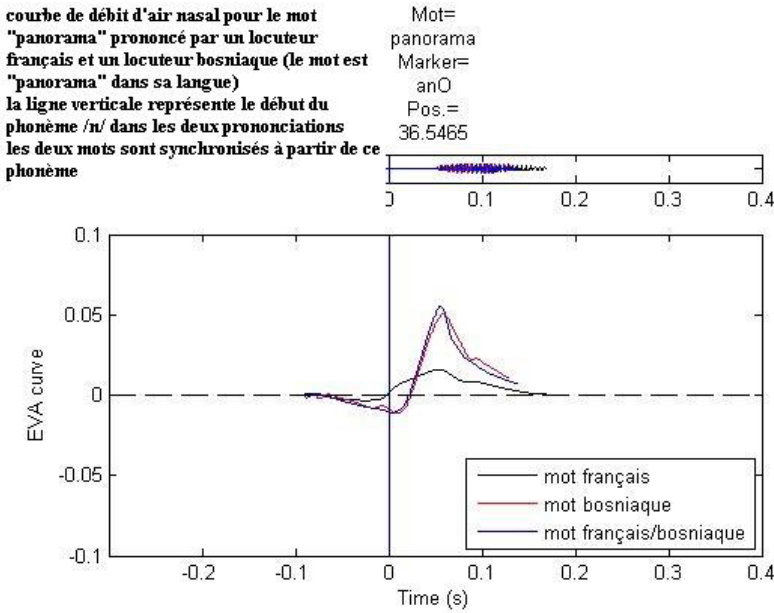


Figure 5: figure créée par Matlab (alignement des mesures du débit d'air nasal) pour le mot «panorama»: mot français (noir), mot bosnien (rouge), mot français/bosnien (bleu). Du haut en bas: signal de la parole, débit d'air nasal. La ligne zéro correspond à la position d'alignement des données, c'est-à-dire le début de la consonne nasale /n/ dans cet exemple-là. Nous observons que les locuteurs bosniens ont tendance à suivre la forme de la courbe de débit d'air nasal de la langue maternelle en prononçant les mots français.

Conclusion

Notre étude a consisté en une étude aérodynamique comparative de la nasalité contextuelle (propagation de la nasalité anticipatoire et persévératrice) en français standard et en bosnien. Nous avons voulu voir comment se propage la nasalité dans les deux langues et comparer les données de trois locutrices françaises prononçant les mots français et trois locutrices bosniennes prononçant les mots bosniens et les mots français. Généralement, en ce qui concerne la propagation de la nasalité anticipatoire et persévératrice, lorsqu'ils prononcent les mots français, les locuteurs bosniens se rapprochent plus du bosnien que du français. Cette différence serait peut-être encore plus grande si les mots du corpus n'avaient pas une graphie similaire. La plupart du temps, il s'agit de mots d'emprunt. La propagation du flux nasal anticipatoire s'est avérée un peu plus forte en bosnien qu'en français. Selon Cohn (1990), il est généralement admis que les phénomènes de coarticulation nasale sont

plus limités dans les langues qui possèdent à la fois les voyelles nasales phonologiques et les consonnes nasales. Dans notre étude, nous avons vu qu'il y a plus de retard (donc moins de propagation du flux nasal anticipatoire) en français qu'en bosnien. Quant à la persévération du flux nasal, statistiquement, il n'y a pas de différence entre les deux langues.

En ce qui concerne les productions de locuteurs bosniens prononçant les mots français, nous avons observé l'influence de la langue maternelle. Statistiquement, dans le cas de propagation du flux nasal anticipatoire et propagation du flux nasal persévératrice, les moyennes de GB et GBF ont été exactement les mêmes.

Nous avons aussi étudié la position temporelle du pic de flux nasal durant la consonne nasale et nous avons observé que le pic de flux nasal pour le groupe des locuteurs bosniens se trouve plus près du début de la consonne nasale tandis que pour le groupe des locuteurs français, il se trouve plus près de la fin de la consonne nasale. Le pic de flux nasal pour le groupe bosnien de locuteurs lorsqu'ils prononcent les mots français se trouve plus près du début de la consonne nasale tout comme lorsqu'ils prononcent les mots bosniens. Là, nous avons donc aussi observé une influence de la langue maternelle, quoique, statistiquement faible. Est-ce que c'est dû au fait que la langue bosnienne est une langue à accent ? Cela fera partie de nos futures recherches.

Bibliographie

- Amelot 2004: A. Amelot, Étude aérodynamique, fibroscopique, acoustique et perceptive des voyelles nasales du français, thèse dirigée par Mme le Professeur Jacqueline Vaissière, Paris: Université Paris III. 61-114
- Bakran 1996: J. Bakran, *Zvučna slika hrvatskoga govora*, Zagreb: Grafika Ibis.
- Baken 1987: R.J. Baken, *Clinical measurement of speech and voice*, London: Taylor and Francis.
- Benguerel 1974: A.P. Benguerel, Nasal airflow patterns and velar coarticulation in French, *Speech Wave Processing and Transmission*, 2, Stockholm: Publi:Almqvist & Wiksell, 105-112.
- Benguerel *et al* 1977a: A.P. Benguerel *et al*, Velar coarticulation in French: A fiberoptic study, *J. of Phonetics*, 5, Tokyo: Research Institute of Logopedics and Phoniatrics, 149-158.
- Benguerel, *et al* 1977b: Velar coarticulation in French: An electromyographic study, *J. of Phonetics*, 5, Tokyo: Research Institute of Logopedics and Phoniatrics, 159-168.
- Clumeck 1976: H. Clumeck, Patterns of soft palate movements in six languages, *J. of Phonetics*, 4, Tokyo: Research Institute of Logopedics and Phoniatrics, 337-351.

- Cohn 1990: A. Cohn, Phonetic and phonological rules of nasalization, *Working Papers of the University of California*, 76, Los Angeles: Working papers in Phonetics, 87-135
- Delattre 1954: P. Delattre, *Comparing the phonetic features of English, French, German and Spanish: An interim report*, Heidelberg: Julius Groos Verlag, 23-43.
- Delattre 1966: P. Delattre, *Studies in French and comparative phonetics*, London: Mouton and co.
- Delvaux et al 2008: V. Delvaux et al, The Aerodynamics of Nasalization in French, *Journal of Phonetics*, 36, Bruxelles: Elsevier, 578-606
- Fant¹1960: G. Fant, *Acoustic theory of speech production*, The Hague: Mouton and co.
- Jahic et al. 2000: Dz. Jahic, *Gramatika bosanskoga jezika*, Zenica: Dom stampe.
- Jelaska 2004: Z. Jelaska, *Fonološki opisi hrvatskoga jezika*, Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Krakow 1993: R. Krakow, Non segmental influences on velum movement patterns: Syllables, sentences, stress and speaking rate, *In Phonetics and phonology*, 5, Rena San Diego: Academic Press, 87-116.
- Maddieson 1984: I. Maddieson, *Patterns of sounds*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Maddieson, Ladefoged, 2006: I. Maddieson, P. Ladefoged, *The Sounds of the World's languages*, Oxford: Blackwell Publishing.
- Ohala et al 1975: J. Ohala, Phonetic explanations for nasal sound patterns. In *Nasalfest: Papers from a symposium on nasals and nasalization*, Ferguson, 289-316.
- Solé, Ohala 1991: M.J. Solé, J. Ohala, Differentiating between phonetic and phonological processes: The case of nasalization, *Actes du XIIème Congrès International des Sciences Phonétiques*, 3, Aix en Provence, 110-113.
- Škarić 1990: I. Skaric, *Fonetika hrvatskoga književnoga jezika*, Zagreb: Globus.
- Vaissière 1995: J. Vaissière, Nasalité et phonétique, *Colloque sur le voile pathologique*, Société française de phoniatrie et groupe francophone de la communication parlée. Lyon: La Société Française d'Acoustique, 1-10.
- Vaissière, Amelot 2008: J. Vaissière, A. Amelot, Nasalité, coarticulation et anticipation, Paris: Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris3, 1-8.
- Vaissière 2006: J. Vaissière, *La phonétique*, Paris: Que sais-je ?, Presses Universitaires de France.
- Zerling 1984: J.-P. Zerling, Phénomènes de nasalité et de nasalisation vocalique: Étude cinéradiographique pour deux locuteurs, *Travaux de l'Institut de phonétique de Strasbourg*, 16, Strassbourg, 241-266.

Алтијана Бркан

АЕРОДИНАМИЧКА СТУДИЈА КОНТЕКСТУАЛНЕ НАЗАЛИЗАЦИЈЕ У ФРАНЦУСКОМ И БОСАНСКОМ ЈЕЗИКУ

Резиме

Имали смо циљ да урадимо једну аеродинамичку компаративну студију контекстуалне назализације (регресивне и прогресивне) у француском и босанском језику. Занимао нас је такођер евентуални утицај матерњег језика на страни у оквиру контекстуалне назализације. Корпус за анализу смо снимили уз помоћ EVA 2 апарата (Teston *et al.* 1999), у просторији за професионално снимање у Институту за општу и примјењену лингвистику и фонетику у Паризу. Инструмент није штетан по говорнике и мјери назални и орални проток зрака. Резултати овог истраживања су показали да у оба језика постоји и регресивна и прогресивна контекстуална назализација. Регресивна контекстуална назализација је битнија у босанском него у француском, с тим да треба имати на уму да су резултати показали да у оба језика имамо битно „заостајање“ назалног протока зрака у контексту VSp. Међутим, то заостајање је веће у француском него у босанском. Што се прогресивне контекстуалне назализације тиче, статистике не показују битну разлику између два језика. У овом истраживању смо, углавном у свим анализама, примјетили утицај матерњег језика на страни.

Примљено: 27. 1. 2011.

Aleksandra Stevanović
Faculté des lettres et des arts, Université de Kragujevac

ANALYSE SÉMANTIQUE DES EXPRESSIONS RÉGIONALES ET DES MÉTAPHORES DANS LE ROMAN *TESTAMENT* DE VIDOSAV STEVANOVIĆ ET DANS SON ÉQUIVALENT FRANÇAIS, *LE PRÉLUDE À LA GUERRE*

Ce travail se propose d'analyser le processus de la construction des métaphores dans les premiers cinq contes du roman *Testament* et dans son équivalent en français, *Le Prélude à la guerre*. En mettant l'accent sur les métaphores colorées par les couleurs régionales, nous voudrions expliquer les raisons pour lesquelles l'équivalence totale existe. Aussi essayerons-nous d'éclaircir dans quels cas une traduction, telle une paraphrase, existe sans oublier quel est le devoir principal du traducteur: transporter le sens, dans le sens littéral de ce mot latin. Notre analyse s'appuyerait sur la théorie cognitive proposée par Mark Johnson, George Lakoff and Mark Tuner.

Mots-clés: raison, métaphore, concept, traduction, langue, littérature

1. L'introduction

Le roman *Le Prélude à la guerre* est tout à fait une histoire des Serbes, il est complètement une métaphore sur la vie difficile des Serbes, sur la suite constante des guerres, des souffrances et si nous voulions la situer, nous pourrions la situer dans n'importe quelle région de la Serbie. Une représentation de la vie, remplie de mythes et de contes magiques, une pelote de destinées, un conte sur le bord du rêve et de la réalité - un champ inépuisable pour notre recherche. La langue du monde qui vit dans ce roman est semblable à ces gens qui sont comme des créatures d'un conte de fées, mais qui existent en réel.

2. La construction des métaphores

2.1. Le processus de la construction des métaphores

Avec une analyse du processus de la construction des métaphores ou des expressions régionales, nous essayerons de nous orienter vers la traduction de toutes ces expressions en offrant une explication théorique: quelles sont les raisons pour l'équivalence totale et celles pour l'utilisation de la paraphrase? Dans toute étape de notre analyse il ne faut pas oublier des concepts et des réseaux d'intégration qui se cachent dans toute métaphore.

Les hypothèses sapir-worfiennes interprètent le rapport entre la pensée en général et les différentes langues. De différentes cultures interprètent différemment les choses. Mais les critiques nous rappellent: même les représentants d'une même langue, d'une même culture peuvent considérer les choses différemment.

2.2. La langue est un problème cognitif

Dans son étude Turner (1996: 57) pense que: «...la métaphore fonctionne dans toutes les parties de la conversation quotidienne. Dans la raison existent de nombreuses opérations qui dans ce cas ne peut l'emporter sur les émotions, qui accompagnent les conversations quotidiennes.» (Turner 1996: 57)

Les opérations qui accompagnent la conversation quotidienne sont:

1. L'accès aux souvenirs relevant pour ce dont on parle
2. La distinction des sons qui font la conversation
3. Le processus de la construction de la phrase (les pensées se transforment en phrase)
4. Le choix des mots
5. Le cadre du relevant
6. Filtrer ce qui a de l'importance de ce qui ne l'a pas
7. Remplir les vides discursifs
8. Faire des conclusions sur ce qui est prononcé
9. Faire des présentations mentales dans le processus du décodage des parties de l'énoncé, qui sont moins connues
10. Anticiper le sens de la conversation

Ce caractère de la métaphore permet la possibilité de paraphraser une métaphore par le moyen d'autres mots pris littéralement ou non; la métaphore s'analyse donc selon deux modalités de relation sémantique; en effet, l'expression fonctionne d'abord littéralement. Le concept de la métaphore peut pointer vers des ressemblances inédites, soit de qualité,

de structure, de localisation, soit de situation, soit de sentiment, Ricoeur pense que « cette aptitude au développement distingue la métaphore des autres tropes, qui s'épuisent dans leur expression immédiate. La métaphore, au contraire, est capable d'abord d'étendre le vocabulaire, soit en fournissant un guide pour dénommer de nouveaux objets, soit en offrant pour les termes abstraits des similitudes concrètes». (Ricoeur 1975: 241) Mais l'extension du vocabulaire est le moindre des effets de cette aptitude au développement: par la vertu de la ressemblance, nous pouvons opérer avec de nouvelles situations. Ce transfert des sentiments, des significations nous permet de traduire une métaphore par une autre métaphore qui au plan de la forme diffèrent complètement.

2.3. *L'inconscient collectif*

Dans tous les aspects que nous avons mentionnés il ne faut pas oublier l'inconscient collectif. Cela veut dire que la pensée, l'idée, modélée, enveloppée dans la métaphore n'est que le sommet du glacier. Fauconnier (2002: 77) souligne que «tout ce que nous disons ou pensons est basé sur la métaphore. Elle est un réseau qui tient nos pensées ensemble. Dans toute culture existent les concepts: la vie, la mort, l'amour, le temps, l'espace, la mesure, la maladie, la naissance, le vide; il s'agit seulement de la manière par laquelle les représentants d'une culture font les coquillages pour les concepts, cisèlent leurs idées, leurs expériences, leur vécu.» (Fauconnier 2002: 77)

La signification est le produit du dialogue entre la réalité de l'individu et la manière par laquelle son expérience se forme dans sa culture. La sémantique de compréhension nous rappelle aussi que dans la littérature les forces du réseau des métaphores sont colorées par les couleurs de l'imagination, de la fiction de l'auteur, aussi.

3. *L'analyse des expressions régionales et des métaphores*

Nous avons analysé les expressions régionales aussi que les métaphores dans cinq premières images du roman *Le Prélude à la guerre*. En abondant en métaphores et en expressions régionales il nous offre l'histoire d'un peuple, inondée dans les coutumes paganes demi-sauvages, demi-chrétiennes, le monde des paganes qui ont leur propre langue, née dans la nature qui l'entoure. Leur langue est pleine d'une force surnaturelle-c'est pourquoi nous avons choisi ce roman. Nous avons essayé d'analyser le réseau des concepts dans les métaphores en serbe qui est fait des images qui sont nées dans le peuple serbe pour savoir si la traduction est réussie. Mais il existe des expressions pour lesquelles le traducteur

n'a pas trouvé, peut-être, la meilleure traduction-en choisissant même la paraphrase. Nous allons voir que le sens est transmis, mais le traducteur, lui-même, aurait pu trouver une meilleure solution. Notre opinion aussi, ouvre-t-elle bien des questions dans le champ de la translatoologie. Le cas le plus difficile - ce sont les expressions faites pour les serments ou les injures ce que nous allons montrer.

3.1. L'analyse des premières cinq images

Dans notre analyse, nous utilisons la traduction de Mauricette Begić et Nicole Dizdarević du roman *Testament*: (Stevanović 1986:10-30)

1. *biću senka među senkama* - *une ombre parmi les ombres* (le concept de la mort, facilement compris dans les deux cultures, l'idée de la vie sépulcrale, enracinée dans l'inconscient)

2. *tišina koja je gutala zvuke* - *un silence qui avalait les sons* (l'image de l'auteur fondée sur l'imagination en utilisant le concept de l'espace)

3. *izgubljen u provaliji vremena* - *perdu dans l'abîme du temps* (le concept du temps et de l'espace)

4. *njeno lice bilo je izbrazdano borama* - *son visage, creusé de rides* (le concept de l'espace, du temps et de la vieillesse)

5. *veliko drvo života* - *le grand arbre de la vie* (le concept de l'espace et du temps)

6. *razjapljena usta pećina* - *les bouches béantes des grottes* (le concept de l'espace)

7. *put su izlokale kiše* - *les pluies avaient creusé le chemin* (le concept de l'espace)

8. *ogromni panjevi, izrasli posle biblijskog potopa* - *d'énormes troncs, poussés la après le déluge biblique* (le concept de la vieillesse, du temps)

9. *kao pleva na vetru* - *disperses comme la balle d'avoine au gré du vent* (une image typique pour la région qui est liée au sol, aux travaux des champs-le traducteur a traduit littéralement-une comparaison qui peut se comprendre facilement)

10. *ovuda uvek nešto duva i neki djavo prolazi, malo šta pretekne* - *il y a toujours quelque chose qui souffle, un diable qui passe, peu de chose qui reste* (en serbe, bien des expressions comportent le mot diable, mais pas toujours au sens littéral - koji mu je djavo - qu'est-ce qui lui prend... ou: quelle mouche l'a piqué. À notre avis nous pouvons laisser cette image comme l'auteur l'a fait, mais nous aurions traduit plutôt-toutes sortes de choses)

11. *čačkam mečku gde ne treba* - *agacer l'ourse là où il ne faut pas* (l'auteur a laissé l'image, avec le mot féminin-l'ourse puisque c'est une expression régionale qui rappelle bien des associations bien qu'il existe en

français une expression semblable: il ne faut pas éveiller le chat qui dort, il ne faut pas tenter le diable; mais en choisissant de laisser cette expression, cette métaphore, le traducteur nous montre qu' il connaît la vie des habitants de Kao, la vie quotidienne des Serbes qui vivent ensemble avec les Tziganes, qui grandissent en regardant les ours danser)

12. *ne zvaò se ja kako se zovem-croyez-moi* (une expression très forte en serbe, le traducteur a traduit le sens-c'est le serment, mais un serment plus fort pour lequel il aurait pu trouver l' équivalent: promettre ses grands dieux ou bien Dieu m'en est témoin)

3.2. *Les concepts-la base pour la métaphore*

La linguistique cognitive s'efforce de découvrir quelles sont les voies sur lesquelles la raison lie les différences entre les expériences humaines et prouve que la raison incline à la métaphore. Toute ressemblance, même fondée sur la subjectivité, entre un phénomène A et un phénomène B peut être la raison pour une métaphore puisque les concepts les lient dans le réseau. Toute extension sémantique peut servir de point de départ pour une nouvelle image, une expression ou une métaphore.

Fauconnier (1994:35) pense que «La suite des concepts qui fondent et forgent une nouvelle image, telle une métaphore, a les caractéristiques suivantes:

1. Les éléments des deux concepts fondus ne doivent pas être obligatoirement présents dans la nouvelle image.

2. La projection des concepts d'origine est d'une nature sélective.

3. De nouvelles métaphores peuvent, elles aussi, devenir la source pour d'autres idées.

4. La nouvelle métaphore offre une structure qui peut être complètement différente de son origine.

5. Les idées, les attitudes, les pensées qui sont nées dans le processus de la création d'une métaphore peuvent nous motiver à modifier les concepts d'origine, même la connaissance et le point de vue sur les concepts les plus généraux». (Fauconnier 1994: 35)

La pensée humaine travaille sans cesse. Mark Tuner (2002: 67) souligne que «...les significations ne sont pas les objets emprisonnés sur le lieu de la conceptualisation, mais elles sont actives, dynamiques, vives et surtout littéraires. Il s'agit ici du processus qui est l'un des processus fondamentaux dans le domaine des opérations cognitives...»

La concordance des significations empruntées des espaces mentales dans le processus de la création de la métaphore est fondée sur l' identification des éléments qui seraient la liaison entre les éléments.

4. *L'esprit littéraire*

Par contre, au lieu de la sémantique objective, Mark Johnson propose la sémantique de la compréhension et la signification- ce qui est le plus important pour la traduction et qui est traitée telle une histoire enracinée dans la raison, dans l'imagination, dans la culture. La signification est le produit qui s'étend du passé vers le futur référant quelquefois aux groupes des expériences ou à d'autres symboles.

Cet aspect de la théorie de la signification souligne la dimension culturelle et la dimension de la structure de nombreuses significations dans un même mot. M. Currie (2004: 37) nous informe: «...la langue et les mécanismes qui la mènent sont un processus actif de la construction constante qui a comme résultat- l'établissement de l'identité des concepts- tout cela dans un processus plus grand qui s'appelle: les ressemblances et les différences. Nous ne sommes pas capables de capter le nombre infini de différences- c'est la raison pour laquelle nous les réduisons à plus petites différences ou à plus grandes ressemblances.»

La compréhension de la signification et sa traduction peuvent être traitées comme la manière de notre incorporation dans le monde qui nous entoure.

Nous voyons dans nos exemples des métaphores et de leurs traductions que les difficultés apparaissent quand le traducteur se met à traduire une métaphore qui n'est pas conventionnelle, qui est, plutôt imaginative, offrant un nouveau point de vue sur l'expérience et comporte une nouvelle signification.

5. *Conclusions*

L'homme qui vit *hic et nunc* prend la réalité, la fait passer à travers le prisme des concepts, la cisèle, quelquefois attentivement, quelquefois par pur hasard, fait une expression ou une métaphore.

Maintenant, c'est le devoir principal de la translatoologie de découvrir quel est le rapport entre *Testament* et *Le Prélude à la guerre* parce que la pierre angulaire de la traductologie est le fait que ce n'est pas seulement la traduction entre les deux langues mais le transfert de toutes les informations concernant les deux cultures, soit il s'agit des concepts, soit il s'agit des expériences personnelles. Sur l'axe qui relie l'individuel un sujet qui porte sa propre expérience aussi que sa culture, son inconscient et l'inconscient collectif des places réservées pour une opinion stricte n'existent pas. La vision cognitive de notre proposition est choisie comme la base puisqu'elle offre un stimulant, il nous semble, très positif,

поур ла ревисион дес проблемес ки концерне ле рапорт ентре ла ланге ет ла литературе.

Библиографије

- Currie 2004: M. Currie, *Difference*, London and New York: Routledge.
Fauconnier 1994: G. Fauconnier, *Mental Spaces. Aspects of meaning construction in natural language*, London: Cambridge University Press.
Fauconnier, Turner 2002: G. Fauconnier, M. Turner, *The Way We Think. Conceptual Blending and The Minds Hidden Complexities*, New York: Basic Books.
Johnson 1987: M. Johnson, *The Body in the Mind*, Chicago and London: University of Chicago Press.
Lakoff 1980: G. Lakoff, *Metaphors We Live By*, Chicago and London: University of Chicago Press.
Ricoeur 1975: P. Ricoeur, *La Métaphore Vive*, Paris: Éditions du Seuil.
Stevanović 1986: V. Stevanović, *Testament*, Beograd: Srpska književna zadruга.
Stevanović 1996: V. Stevanović, *Prélude à la guerre*, Paris: Mercure de France.

Александра Стевановић

СЕМАНТИЧКА АНАЛИЗА ЛОКАЛИЗАМА И МЕТАФОРА У РОМАНУ *ТЕСТАМЕНТ* ВИДОСАВА СТЕВАНОВИЋА, И У ЊЕГОВОМ ФРАНЦУСКОМ ЕКВИВАЛЕНТУ *LE PRÉLUDE À LA GUERRE* (ПРВИХ ПЕТ ПРИЧА)

Резиме

У овоме раду покушали смо да дамо семантичку анализу метафора и локализама у којој смо се ослањали на принципе когнитивистичке семантике тражећи одговоре на питања: у којим случајевима поклапања двају или више примарних концепата долази до потпуне еквиваленције у преводу, а у којим је могућа само парафраза, иако је метафора примарне природе заснована на концептима који се садрже у обема културама. Оваквим приступом одшкринули смо врата једног великог поља идеја које су важне, како за транслатологију, тако и за преиспитивање односа језика и књижевности.

Примљено: 20. 02. 2011.

Nataša Popović, Jelena Mihailović
Faculté de philosophie, Université de Novi Sad /
Faculté des sciences, Université de Novi Sad

LA POLYSÉMIE DE LA PRÉPOSITION FRANÇAISE DANS ET SES ÉQUIVALENTS SERBES

Dans la présente communication, nous nous sommes proposé de contribuer à la caractérisation sémantique de la préposition française *dans*, en examinant ses emplois et ses significations possibles et en confrontant les structures françaises contenant cette préposition avec leurs équivalents serbes.

En partant de l'usage spatial de la préposition *dans*, nous avons essayé d'expliquer ses autres emplois plus abstraits (le temps, la cause, le moyen et la manière) à l'aide des notions introduites par Vandeloise: l'*inclusion*, la *dépendance* et la *zone d'influence*. Vu que ces notions se sont montrées insuffisantes pour justifier certains usages, nous avons également eu recours à l'analyse géométrique.

Notre analyse a montré que les structures utilisées pour l'expression des relations spatiales sont aussi transposées dans les usages abstraits autant en français qu'en serbe. Cela implique que les usages non spatiaux sont en principe dérivés des relations spatiales dans les deux langues.

Mots-clés: préposition *dans*, analyse contrastive, sémantique, français, serbe

1. Introduction

Notre analyse porte sur les valeurs sémantiques de la préposition *dans* en partant de ses emplois spatiaux. Même si, selon la linguistique cognitive, les emplois spatiaux sont considérés comme primaires, il ne doit pas s'agir de leur primarité diachronique mais du fait que l'espace est la notion la plus facile à conceptualiser. Par conséquent, les critères d'organisation des valeurs spatiales et non-spatiales peuvent être simultanés. (Piper 1988: 255)

Dans est originellement une préposition spatio-temporelle. Lorsqu'il s'agit de son usage spatial, la préposition *dans* sous-entend un espace à trois dimensions. À la différence de ces analyses géométriques, les analyses topologiques privilégient l'explication par la notion d'inclusion de

*la cible dans le site*¹. La préposition *dans* met essentiellement en relation deux notions dont l'une est au premier plan (la cible) et l'autre est mise à l'arrière-plan (le site). Ce sont des points de vue formels.

Claude Vandeloise, un des linguistes qui a largement contribué à la caractérisation des relations spatiales a d'abord proposé une approche fonctionnelle dans l'interprétation de la préposition *dans*.

Une des théories importantes est aussi celle de Leeman (1999) qui analyse les possibilités distributionnelles de la préposition *dans*. Elle souligne que le sens prototypique de *dans* ne provient pas d'une vision géométrique ni topologique, mais d'une idée de *contrôle* de la cible par le site. (Leeman 1999: 84)

Franckel et Paillard essaient de combler les lacunes des théories précédentes selon lesquelles l'espace est considéré comme la valeur centrale des prépositions dont d'autres valeurs (non-spatiales) sont dérivées. (Franckel et Paillard 2007: 9). Ils optent pour une approche non instrumentale qui rassemble toutes les manifestations des emplois qui forment l'identité d'une préposition.

Dans cet article, nous allons essayer de considérer des emplois et des significations possibles de la préposition *dans* en confrontant les structures françaises SV + *dans* + SN avec leurs équivalents serbes et en examinant le transfert des valeurs sémantiques dans les langues respectives. Étant donné que *dans* est originairement une préposition spatiale, notre point de départ sera l'hypothèse du localisme, selon laquelle les expressions spatiales sont sémantiquement et grammaticalement fondamentales. Nous allons essayer de répondre à la question suivante: est-ce que le sens spatial de la préposition *dans* peut être considéré comme un prototype de ses usages non-spatiaux et quels sont les mécanismes selon lesquels sont dérivés ses usages abstraits²? Nous souhaitons mentionner que, compte tenu du corpus limité, la liste des valeurs sémantiques que nous avons dressée dans cet article n'est pas exhaustive.

2. Quelques propos sur la polysémie

La *polysémie* est le caractère d'un signe qui possède plusieurs contenus, plusieurs sens (Le Petit Robert: 1722). La polysémie des prépositions a été traitée par Cadiot qui propose deux catégories: *la polysémie verticale* et *la polysémie horizontale*. Selon cet auteur, la polysémie verticale sous-entend que les sens manifestés dans les divers emplois sont contextuellement déterminés; ils possèdent une valeur générale, constante, mais abs-

1 *La cible* est l'entité à localiser et *le site* est l'entité localisatrice. Ces termes sont empruntés à Claude Vandeloise.

2 Cette notion évoque tous les usages non spatiaux (le temps, la manière, le but, etc.)

traite. La *polysémie horizontale* favorise un des sens en lui attribuant le statut de prototype; les autres emplois sont dérivés selon les mécanismes d'analogie et de métaphore (Cadiot 1997: 10). Pour l'analyse de la préposition *dans*, la polysémie horizontale s'est montrée plus appropriée.

La métaphore est un processus cognitif par l'intermédiaire duquel on comprend les notions abstraites à partir des notions concrètes (Lakoff et Johnson cités par Klikovac 2000: 34).

3. Les usages spatiaux de la préposition *dans*

Dans le cadre des relations spatiales, la préposition *dans* se range parmi les *prépositions topologiques*; elle désigne la localisation interne (en serbe: localisation directe, terme emprunté à Piper 2001). Cette relation dénote la situation d'une cible qui se trouve dans la portion d'espace occupée par le site (Borillo 1998: 32).

En traitant des usages de la préposition *dans*, la plupart des linguistes s'appuient sur la théorie localiste selon laquelle «les usages spatiaux d'un mot sont plus fondamentaux que ses autres usages qui en sont, en partie, dérivés.» (Vandeloise 1999: 145) Vandeloise explique les relations spatiales exprimées par la préposition *dans* en introduisant les termes: le *contenant* et le *contenu*.

La relation contenant / contenu est une relation extra-linguistique dont les propriétés essentielles sont:

a) *b* contrôle la position de *a*; b) s'il y a déplacement, *a* se déplace vers *b*, plutôt que l'inverse; c) *b* entoure *a*; d) *b* protège *a*; e) *b* cache *a*, etc. (Vandeloise 1999: 149)

Dans l'exemple suivant:

Il m'a fait un cadeau, un joli bracelet en argent *dans une petite boîte*. (PO: 51)

Poklonio mi je jednu lepu srebrnu narukvicu *u maloj kutiji*. (ZR: 35)

toutes les propriétés citées sont respectées (même si pour justifier l'usage de la préposition *dans*, celles-ci n'ont pas obligatoirement besoin de l'être) et c'est pour cela que cet emploi peut être considéré comme prototypique.

La relation contenant / contenu est la plus appropriée quand il s'agit des objets matériels. Par contre, elle s'est montrée insuffisante pour décrire des relations plus abstraites (par exemple, des relations entre les entités spatiales) et c'est la raison pour laquelle il a introduit la notion de *dépendance* (Vandeloise 1999). Par la suite, il a modifié son approche en la qualifiant de dynamique et en introduisant ses extensions: la *dé-*

pendance matérielle et la *zone d'influence*³ (Vandeloise 2001 cité par L. Sarda). Nous allons essayer de voir si ces notions pourraient nous aider à expliquer les usages abstraits de la préposition *dans* en les combinant avec les analyses géométriques.

3. 1. Quelques remarques sur la nature du site:

Pour l'interprétation sémantique correcte des relations spatiales exprimées par *dans*, il est nécessaire de prendre en considération la nature du site.

a. Le site est un objet immobile, plus grand que la cible; dans la plupart des cas, il est tridimensionnel.

Et puis j'enferme à clef ce papier-là *dans un tiroir*. (PP: 52)

A zatim taj papirić zaključam *u ladicu*. (MP: 43)

La perception du site peut être différente en français et en serbe. Comparons les exemples suivants:

Je jouais *dans la rue*. (PO: 12)

Igrao sam se *na ulici*. (ZR: 7)

En français, la rue est perçue comme un espace tridimensionnel (la rue étant bordée d'édifices, fermée et dénotant la notion de volume), alors qu'en serbe c'est un espace bidimensionnel, ouvert, considéré comme une surface. Cette opposition résulte «de la façon dont chaque communauté socioculturelle perçoit son espace.» (Charaudeau 1992: 436)

Il est intéressant de remarquer que la construction *dans la rue* peut parfois être interprétée différemment.

J'ai commencé à courir *dans la rue*. (PO: 20)

Počela sam da trčim *niz ulicu*. (ZR: 13)

En la confrontant avec son corrélat serbe *niz + Acc*, on s'aperçoit qu'un trait sémantique est particulièrement marqué: la rue est perçue comme un espace bidimensionnel dont la *longueur* suggère le déplacement de la cible à travers la surface du site dans la direction «vers le bas». Le verbe de mouvement qui précède le syntagme prépositionnel y joue un rôle significatif.

Dans la traduction de cette construction en serbe, on rencontre aussi les structures:

3 *La dépendance matérielle* est une relation où la cible dépend du site non seulement pour sa localisation mais aussi pour son existence-même. La *zone d'influence* est un concept d'après lequel la cible est affectée par l'entité spatiale dans laquelle elle se trouve; ex. Le navire est dans le triangle des Bermudes. (Sarda 2010: 4)

- *kroz* + Acc - qui exprime le parcours à travers le site, c'est-à-dire le déplacement unidirectionnel qui s'effectue à l'intérieur du site perçu dans ce cas-là comme tridimensionnel:

Dans les ruelles, elle marchait à grand pas. (PO: 26)

Kroz uličice je hodala krupnim koracima. (ZR: 17)

- Ø Instr - qui dénote un espace plus grand, sans limites définies. (Piper i dr. 2005: 248)

J'ai marché *dans les ruelles*. (PO: 76)

Hodala sam *ulicama*. (ZR: 54)

b. Le site peut être interprété, en français et en serbe, comme une étendue illimitée qui influence le comportement de la cible (Vandeloise 1999: 153).

Il y avait des corbeaux *dans le ciel*. (PO: 210)

Bilo je gavranova *na nebu*. (ZR: 150)

La structure *na* + *locatif* indique la surface du site sans limites. «Même si le site n'oppose pas de frontières aux mouvements de la cible, cette dernière ne peut le quitter. Ce type de contenant ne contrôle donc pas le contenu par la rigidité de ses frontières mais par son étendue.» (Vandeloise 1999: 153)

Les constructions *dans le parking* et *dans le cimetière* évoquent un espace tridimensionnel en français, alors qu'en serbe cet espace peut plutôt être conceptualisé comme bidimensionnel grâce à son étendue, ce qui justifie l'emploi de la préposition *na* qui se réfère à la surface du site.

Ils ont arrêté le Chrysler *dans le parking*. (PO: 235)

Zaustavili su Krajsler *na parkingu*. (ZR: 172)

Je sentais que *dans ce cimetière* j'étais tout près d'elle. (PO: 52)

Osećala sam da sam *na tom groblju* bila blizu nje. (ZR: 36)

c. Il peut y avoir plusieurs sites de même type qui sont épars dans l'espace. La traduction en serbe est la structure *po* + Instr; le choix du verbe n'est pas pertinent.

J'ai continué à voler *dans les magasins*. (PO: 51)

Nastavila sam da kradem *po radnjama*. (ZR: 35)

On a marché toute la journée *dans les collines* pleines de vieux jardins.

(PO: 228)

Hodali smo ceo dan *po okolnim brežuljcima* gde je bilo mnogo bašta. (ZR: 163)

4. Les usages abstraits de la préposition *dans*

Dans cette partie, nous allons présenter les usages abstraits de la préposition *dans* en essayant de voir de quelle manière on peut expliquer le fait que ses usages spatiaux s'étendent aux autres usages.

4.1. Le temps

La préposition *dans* peut aussi marquer la localisation temporelle.

J'ai quitté l'hôtel *dans l'après-midi*. (PO: 294)

U toku popodneva sam napustila hotel. (ZR: 212)

Dans le cadre de la catégorie sémantique de temporalité, nous pouvons également distinguer *la cible* et *le site*. Dans ce cas, le groupe de mots qui est considéré comme cible est d'habitude une proposition (J'ai quitté l'hôtel). La situation qu'elle dénote est localisée par le site qui est, en général, une notion temporelle (l'après-midi).

On distingue deux emplois typiques de la préposition *dans*:

a. La cible est située à l'intérieur de l'intervalle temporel désigné par le site.

Dans sa jeunesse, il avait eu envie de faire du théâtre. (ETR: 49)

U mladosti je želeo da bude glumac. (STR: 45)

La notion d'inclusion explique l'usage temporel de la préposition *dans* ce qui confirme la thèse localiste.

Les constructions françaises trouvent leurs corrélats serbes dans les structures suivantes:

- *u* + Loc - la localisation temporelle directe:

Les lampes de la rue se sont alors allumées brusquement et elles ont fait pâlir les premières étoiles qui montaient *dans la nuit*. (ETR: 27)

Ulične svetiljke su se tad naglo upalile i od njih su pobledele prve zvezde koje su se bile pojavile *u noći*. (STR: 25)

- *tokom* + Gen - la localisation temporelle directe avec l'idée de passage du temps; ce dernier étant perçu comme une notion dynamique (Piper et al. 2005: 154)

J'arriverai *dans l'après-midi*. (ETR: 7)

Stići ću *tokom popodneva*. (STR: 5)

Nous pouvons remarquer qu'en français l'intervalle est perçu de l'intérieur, alors qu'en serbe on insiste sur le passage du temps (*tokom* = au cours de).

- O_{Det} + NGen - la localisation temporelle directe, avec un actualisateur déictique (adjectif démonstratif, adjectif numéral cardinal).

Dans les premiers jours où elle était à l'asile, elle pleurait souvent. (ETR: 9)
Prvih dana u domu, često je plakala. (STR: 7)

C'est un peu pour cela que *dans la dernière année* je n'y suis presque plus allé. (ETR: 9)

Nešto i zbog toga, *poslednje godine* gotovo nisam više ni odlazio tamo. (STR: 7)

L'équivalent le plus fréquent de la construction *dans* + notion temporelle est la construction serbe *u* + Loc, que nous avons déjà rencontrée dans l'usage spatial; elle dénote la notion d'inclusion aussi dans les emplois temporels. Les autres équivalents serbes présentés ci-dessus, chacun à leur manière, évoquent également cette notion.

b. La cible est située à la fin de la distance temporelle, c'est-à-dire au moment qui correspond à la borne droite du site temporel:

Marc va venir *dans cinq minutes*.
 Mark će doći *za / kroz pet minuta*.

Les équivalents serbes peuvent avoir la forme suivante: *za* + Acc / *kroz* + Acc. Les deux constructions marquent la longueur de la durée dans le temps, ainsi que la postériorité. (Piper et al. 2005: 223) L'emploi de la préposition *kroz* n'est pas totalement approprié parce qu'il n'indique pas la fin de la période temporelle mais plutôt le passage à travers cette période.

Notre analyse a montré que le temps, en tant qu'une notion unidimensionnelle et linéaire, reprend en partie la relation d'inclusion qui est caractéristique de l'espace. Nous avons constaté qu'il n'y a pas de parallélisme absolu entre le temps et l'espace.

Cas particuliers:

Dans notre corpus nous avons relevé quelques exemples qui pourraient être qualifiés de spatio-temporels. L'exemple ci-dessous désigne uniquement la notion de temps:

Nous parlions *dans la nuit*. (PO: 84)
 Pričale bismo *noću*. (ZR: 59)

En revanche, dans les phrases suivantes:

On avait roulé longtemps *dans la nuit*. (PO: 47)
 Dugo smo se vozili *kroz noć*. (ZR: 32)

Je me faufile dans la pénombre jusqu'au lit. (PO: 50)
Prikradala bih se u polumraku sve do kreveta. (ZR: 34)

il ne s'agit pas de la pure temporalité. C'est le sémantisme du verbe qui rajoute à la temporalité une interprétation spatiale de la construction prépositionnelle *dans la nuit*. Les verbes utilisés sont des verbes de mouvement (*rouler, se faufile*) qui évoquent le passage à travers le site.

4. 2. La cause

La notion de cause est étroitement liée à la temporalité. La préposition *dans* introduit une cause qui précède la conséquence, elle induit ici la notion de précédence. (Vandeloise 1999).

Dans sa fureur, il a cassé le vase.

La structure *dans* + SN exprimant la cause a pour équivalent serbe la forme *u* + *locatif* qui est qualifiée de «uzrok efektor». C'est toujours un état psychologique ou (psycho)physiologique [ici: la fureur] qui apparaît comme «moteur» d'une conséquence, c'est-à-dire d'un nouvel état ou d'une action (inconsciente) de l'agent. (Kovačević 1988: 100)⁴

Dans ma naïveté, je les prenais pour des princesses. (PO: 34)

Ja sam ih *u svojoj naivnosti* smatrala princezama. (ZR: 23)

Le fait que le «site» représente une cause renvoie à la notion de *zone d'influence*. La cible (l'action) est influencée par l'état psychologique désigné par le site.

4. 3. Le moyen

Le moyen comme valeur sémantique de la préposition *dans* peut être expliqué par la notion de contrôle. Le site contrôle la position de la cible, ce qui évoque une des propriétés par lesquelles est expliquée la notion d'inclusion.

... une liasse de deux mille dollars serrée *dans un gros élastique*. (PO: 96)

... svežanj sa dve hiljade dolara uvezan *elastičnom trakom*. (ZR: 68)

L'équivalent serbe de la structure *dans* + SN exprimant le moyen est l'instrumental sans préposition; c'est «*omogućivački* (spoljašnji) *instrumental*» [ce terme est dû à Milka Ivić]. Il désigne le moyen qui n'est pas une partie intégrante de l'agent dans le processus d'une action mais qui

4 «Efektor je tu uvijek psihološko ili (psiho)fiziološko stanje koje se javlja spontanim izazivačem posljedice: novog stanja ili reakcijske (nesvjesne) akcije agensa. I efekat i efektor su tako vezani za sferu istog bića. Ovaj tip uzročno-posljedične veze, budući čulno nespoznatljiv, korak je dalje od čulno-konkretnog mišljenja kauzalne veze.» (Kovačević 1988: 100-101)

est plus ou moins autonome par rapport à l'agent et qui permet la réalisation d'une action. (Piper et al. 2005: 714)

4. 4. *La manière*

La construction *dans* + SN (le «site») introduit une circonstance de l'action présentée par la «cible»:

À ce moment, un camion est arrivé *dans un fracas de chaînes et d'explosions*. (ETR: 29)

U tom trenutku naišao je jedan kamion *uz strahovit tresak lanaca i prasak motora*. (STR: 26-27)

Dans cet exemple, le fracas est produit par le camion, il est inhérent à son avancée. «(...) *Dans* établit une relation qu'on pourrait dire méronymique entre ce qui est relaté dans le complément et ce que rapporte son cotexte: le fracas est présenté comme un 'ingrédient' de l'arrivée, ingrédient intrinsèque (...)» (Leeman 1999: 77) Tout cela renvoie à la notion d'inclusion.

Le corrélat serbe est la construction *uz* + Acc; elle sert à marquer «une co-existence temporelle entre deux entités temporelles autonomes qui partagent certaines parties de leurs durées et qui sont thématiquement cohérentes.» (Ašić 2006: 147)

5. *Conclusion*

Dans cet article, nous avons présenté la diversité des usages de la préposition *dans*. En partant de son usage prototypique (spatial), nous avons essayé d'expliquer ses autres emplois, plus abstraits, à l'aide des notions introduites par Vandeloise: *l'inclusion*, *la dépendance* et *la zone d'influence*. Pour justifier certains usages, ces notions se sont montrées insuffisantes et c'est la raison pour laquelle nous avons eu recours à l'analyse géométrique.

Parmi les valeurs abstraites, nous avons relevé: le temps, la cause, le moyen et la manière. Dans tous les cas mentionnés, l'élément qui suit la préposition *dans* détermine la valeur sémantique de cette préposition.

Notre analyse a montré que les structures utilisées pour l'expression des relations spatiales sont aussi transposées dans les usages abstraits autant en français qu'en serbe. Cela implique que les usages non spatiaux sont en principe dérivés des relations spatiales dans les deux langues.

Il nous semble nécessaire de mener une étude complémentaire sur ce phénomène. La question qui se pose est la suivante: est-ce que les valeurs sémantiques dérivées des relations spatiales par analogie sont différentes en serbe et en français à cause de la différente conceptualisa-

tion de l'espace dans les deux langues respectives ? La raison d'une telle conceptualisation réside peut-être dans les domaines socioculturel, géographique, historique qui permettraient de comprendre ces différences linguistiques à travers la relation que l'homme entretient avec le monde qui l'entoure.

Bibliographie

- Ašić 2008: T. Ašić, *Espace, temps, prépositions*, Genève: Droz.
- Ašić 2006: T. Ašić, Les usages temporels de la préposition *uz* en serbe et leurs équivalents en français, *Nouveaux cahiers de linguistique française*, 27, Genève: Faculté des Lettres, 141-160.
- Borillo 1998: A. Borillo, *L'espace et son expression en français*, Paris: Ophrys.
- Cadiot 1997: P. Cadiot, *Les prépositions abstraites en français*, Paris: Armand Colin.
- Charaudeau 1992: P. Charaudeau, *Grammaire du sens et de l'expression*, Paris: Hachette.
- Franckel, Paillard 2007: J.-J. Franckel, D. Paillard, *Grammaire des prépositions. Tome 1*, Paris: Ophrys.
- Klikovac 2000: D. Klikovac, *Semantika predloga. Studija iz kognitivne lingvistike*, Beograd: Filološki fakultet.
- Kovačević 1988: M. Kovačević, *Uzročno semantičko polje*, Sarajevo: «Svjetlost» OOUR Zavod za užbenike i nastavna sredstva.
- Leeman 1999: D. Leeman, *Dans un juron, il sauta sur ses pistolets: aspects de la polysémie de la préposition dans*, *Revue de Sémantique et Pragmatique*, 6, Orléans: Presses Universitaires d'Orléans, 71-88.
- Melis 2003: L. Melis, *La préposition en français*, Paris: Ophrys.
- Piper 1988: P. Piper, Language in space and space in language, *Yugoslav General Linguistics* (Milorad Radovanović, ed.), Amsterdam / Philadelphia: Benjamins, 241-263.
- Piper 2001: P. Piper, *Jezik i prostor*, Beograd: Biblioteka XX vek.
- Piper et al. 2005: P. Piper et al., *Sintaksa savremenog srpskog jezika: Prosta rečenica*, Beograd: Institut za srpski jezik SANU, Beogradska knjiga - Novi Sad: Matica srpska.
- Sarda, L. *Les adverbiaux prépositionnels en dans: exploration en corpus de la notion de contenance*. < <http://edel.univ-poitiers.fr/corela/document.php?id=2645>>. 15.10.2010.
- Vandeloise 1986: C. Vandeloise, *L'espace en français*, Paris: Éditions du Seuil.
- Vandeloise 1999: C. Vandeloise, Quand *dans* quitte l'espace pour le temps, *Revue de sémantique et pragmatique*, 6, Orléans: Presses Universitaires d'Orléans, 145-165.

Le nouveau Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française (1998). Sous la direction de Josette Rey-Debove, et Alain Rey. Paris: Dictionnaires Le Robert.

Corpus:

- (ETR) Camus 2005: A. Camus, *L'étranger*, Paris: Folio/plus classiques.
- (STR) Kami 2009: A. Kami, *Stranac*, Beograd: Paideia.
- (MD) Sand 1973: G. Sand, *La Mare au Diable*, Paris: Gallimard.
- (ĐB) Sand 1998: Ž. Sand, *Đavolska bara*, Beograd: Paideia.
- (PP) de Saint-Exupéry, A. 2001: A. de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, Paris: Folio.
- (MP) de Sent Egziperi 1997: A. de Sent Egziperi, *Mali princ*, Beograd: Divit.
- (PO) Le Clézio 2002: J.-M.G. Le Clézio, *Poisson d'or*. Paris: Folio.
- (ZR) Le Klezio 2004: J.-M.G. Le Klezio, *Zlatna ribica*. Beograd: Ne & Bo: Tragovi.
- (NA) Breton 1998: A. Breton, *Nadja*, Paris: Gallimard.
- (NAp) Breton 1999: A. Breton, *Nada*. Beograd: Nolit.

Наташа Поповић, Јелена Михаиловић

ПОЛИСЕМИЈА ФРАНЦУСКОГ ПРЕДЛОГА *DANS* И ЊЕГОВИ СРПСКИ ЕКВИВАЛЕНТИ

Резиме

Овај рад има циљ да предочи семантичке карактеристике француског предлога *dans*, посматрајући његове употребе и могућа значења кроз поређење француских структура које га садрже и њихових еквивалената у српском језику.

Полазећи од просторне употребе предлога *dans*, покушали смо да разјаснимо апстрактније употребе попут времена, узрока, средства и начина, користећи се појмовима које је увео Ванделоаз (*инклузија, зависност, зона ујичаја*). Пошто се показало да помоћу ових појмова не могу да се објасне све употребе, прибегли смо и геометријској анализи.

Наша анализа је показала да се структуре којима се изражавају просторни односи подједнако користе и у апстрактним употребама, како у француском тако и у српском језику. То још једном потврђује да су у оба језика непросторне употребе изведене из просторних.

Примљено: 27. 1. 2011.

Vesna Kreho
Faculté de philosophie, Université de Sarajevo

QUI EST LE TRADUCTEUR ?

Dans le présent article je me propose de réfléchir sur la figure centrale de l'opération traduisante, le traducteur, étant donné qu'une grande partie de la réflexion théorique s'intéresse principalement à la traduction en tant qu'acte traductif d'un côté, et à son «produit fini», de l'autre. De cette façon, en mettant l'accent sur le processus traduisant, ses fonctionnements et ses enjeux, on a parfois ignoré que la traduction est un acte d'interprétation très subjectif, conditionné par les choix et les goûts personnels du traducteur. Appuyée sur la réflexion théorique d'un côté, et sur une certaine expérience de la traduction, de l'autre, je m'intéresse notamment à cet «agent» de traduction, à savoir celui qui agit, intervient dans la production du texte traduit. Vu que le processus de traduction se déroule dans la tête du traducteur et que c'est à lui que revient la tâche difficile de restituer l'œuvre originale, personne n'est autorisé à le réduire au rôle d'un simple «relais» ou d'humble médiateur.

Mots-clés: statut de traducteur; processus traduisant; fidélité et liberté en traduction; traducteur – ré-créateur ou co-auteur; traducteur – relais, médiateur

Avant de se constituer en tant que discipline plus ou moins autonome, la théorie de la traduction, la traductologie, faisait partie de la théorie littéraire, de la linguistique, de la théorie de la communication, orientée principalement vers le processus traduisant, ses fonctionnements et ses enjeux, comme s'il ne s'agissait que d'un processus automatique soumis à un système de règles données une fois pour toutes. D'autant plus qu'une grande partie de la réflexion sur la traduction a été faite par des théoriciens, à savoir des non-traducteurs. Mais théoriser sur le processus traduisant dans l'abstrait signifie ignorer que la traduction, tout en gardant le caractère d'un «discours contraint», est en même temps un acte d'interprétation fortement subjectif, conditionné par les choix et les goûts personnels du traducteur. Ce qui nous intéresse ici, c'est en premier lieu cet «agent» de traduction, à savoir celui qui agit, opère, intervient dans la production du texte traduit. Or, qui est le traducteur et quelle est sa position à l'égard du texte à traduire ?

Cette même question, posée par Antoine Berman dans son livre sur les traductions du poète élisabéthain John Donne, a été amenée par la conscience «que pour comprendre la logique du texte traduit nous sommes renvoyés au *travail traductif* lui-même et, par delà, au *traducteur*». (Berman 1994: 73) De cette façon, l'accent est mis sur le «sujet traduisant», contrairement à la plupart des pratiques antérieures qui s'intéressaient principalement à la traduction en tant qu'acte traductif d'un côté, et à son «produit fini», c'est-à-dire le texte traduit, de l'autre. De même que, devant une œuvre littéraire, on se demande qui en est l'auteur, de même, devant une traduction, on se demande qui en est le traducteur. Mais, souligne Berman, les deux questions ont différentes finalités et différents contenus. Tandis que la question sur l'auteur concerne tout ce qui est éléments biographiques, psychologiques et autres, «[...] la vie du traducteur ne nous concerne pas, et *a fortiori* ses états d'âme. [...] le traducteur reste ce parfait inconnu qu'il est encore la plupart du temps». Ce à quoi on s'intéresse principalement, ce sont les informations générales sur sa «véritable» profession, sur ses compétences, sur l'ensemble de ses traductions, sur les langues qu'il maîtrise, etc . et, à l'inverse de l'auteur, on ne sait rien du «processus génétique» de traduction, on ne connaît pas les hésitations, les préférences, les options, bref, rien de ce «drame du traducteur». Ainsi, la question initiale «qui est le traducteur ?», à première vue de pure rhétorique, s'avère-t-elle beaucoup plus complexe qu'elle ne paraît au premier abord. Elle exige une réflexion approfondie sur les mécanismes opérationnels du processus de traduction et sur le rôle du traducteur dans leur mise en place.

Le traducteur, son statut et sa tâche

Le statut de traducteur, sinon suspect du moins ambigu, sa prétendue position d'entre-les-deux (langues, cultures, civilisations), entre «trahison» et «fidélité» lui ont pendant longtemps assigné une place marginale, toujours à l'ombre de l'œuvre originale et de son auteur. Walter Benjamin, de son côté, en définissant la tâche du traducteur, refuse d'abord la hiérarchie écrivain-traducteur. Selon lui, cette tâche

[...] consiste à trouver dans la langue dans laquelle on traduit «cette visée intentionnelle qui éveille en elle l'écho de l'original». Comment ? En distinguant ce qui relève de la langue de ce qui est essentiel dans le texte à traduire. La visée ne concerne pas la langue dans sa totalité, mais seulement certaines corrélations de teneurs linguistiques. Elle n'est pas, comme pour l'écrivain, une plongée dans la forêt du langage, elle se tient dehors et sans y pénétrer, mais elle y fait résonner l'original. Ainsi, selon W. Benjamin, si

la visée de l'écrivain est première, naïve, intuitive, la visée du traducteur est dérivée, dernière, «idéelle». (Oseki-Dépré 1999: 103)

Et pourtant, dans la perception commune, le traducteur reste cet éternel second qui est, selon Franz Rosenzweig, censé «servir deux maîtres» (texte-source d'un côté, et texte-cible, de l'autre), «passer» d'un texte à l'autre, faisant figure de ce «pont» imaginaire, censé unir les deux langues, cultures, civilisations. Mais il faudrait, à notre avis, passer au-delà des métaphores spatiales (comme cette métaphore de pont), du fait même que le traducteur se trouve *dans* ces langues, civilisations, cultures, etc., et non pas dans un espace indéfini. Tout comme la traduction, le traducteur a eu pendant longtemps la condition *ancillaire* et, comme le décrit, non sans amertume, Antoine Berman, «Il se veut écrivain, mais n'est que ré-écrivain. Il est auteur – et jamais l'Auteur. Son œuvre de traducteur est une œuvre, mais n'est pas L'Œuvre.» (Berman 1984: 19):

Et aussi, [...] après tant de réussites, tant de chefs-d'œuvre, tant de prétendues impossibilités vaincues, comment l'adage italien *traduttore traditore* peut-il encore fonctionner comme un jugement dernier sur la traduction ? (Berman 1984: 15)

Réduit au simple «relais des normes du discours social et de l'institution que les instaure et les sanctionne» (Brisset 1990: 199), le traducteur n'apparaît que comme quelqu'un qui obéit aux normes et dont l'activité est déterminée «par l'état (relatif) d'ouverture ou de fermeture de la culture réceptrice» et non «par le désir de 'révéler' au sens plein du terme l'œuvre étrangère» (Berman 1994: 58). Il est évident que cette approche désignée comme *fonctionnaliste* nie toute autonomie de l'acte de traduire, en portant ses préférences sur les «normes» littéraires de la culture réceptrice, sur l'intégration de l'œuvre étrangère au «polysystème récepteur». Et le traducteur ? Comme si le processus de traduction, fortement individualisé, souvent intuitif, ne reposait pas sur ses propres choix, sur sa propre conception de la fidélité et de la liberté à l'égard du texte à traduire. Et c'est justement dans ses choix, dans cette marge de manoeuvre, que résident l'art et la responsabilité du traducteur et, par là même, le côté subjectif de la traduction.

D'autre part, la notion même de «fidélité», ambiguë et sujette à caution, comprise et respectée à chaque époque de façon différente, a pour conséquence différentes stratégies de l'acte traductif. De quelle espèce de fidélité s'agit-il ? Personne ne conteste l'injonction principale de rester aussi près que possible de l'original mais, en même temps, se tenir «[...] à égale distance des deux extrêmes que sont la paraphrase et la traduction littérale» (Dryden in Steiner 1978: 241). Or, fidélité à quel degré et à quels niveaux ? Fidélité à qui, à quoi ? Toutes ces questions, et encore

beaucoup d'autres, lancent un défi au traducteur qui doit mesurer tous les gains et les pertes possibles, en assumant la pleine responsabilité de ses décisions et de ses choix. Paradoxalement, la notion de fidélité entraîne celle de liberté en traduction, car il n'y a pas de véritable antinomie entre les deux. Cela dit que l'alternative «fidélité» ou «liberté» est en réalité forcée et peu logique.

L'alternative ainsi posée est fautive car chacun de ces termes, 'fidélité', 'liberté', ambitionne de s'appliquer à l'ensemble d'un texte, alors que toute traduction comporte une alternance entre des correspondances (fidélité à la lettre) et des équivalences (liberté à l'égard de la lettre). (Lederer 1994: 83)

Dans la perception générale, réduit au rôle d'un «relais» ou d'humble médiateur, le traducteur a longtemps figuré comme un double familier de l'auteur (son simulacre ?), comme un «médiateur évanouissant» ou une figure fantomatique. Mais on s'est rendu compte que développer une théorie de la traduction dans l'abstrait signifie oublier que le processus se déroule dans la tête du traducteur et que c'est lui et personne d'autre qui décide de la physionomie du texte traduit. Pour cette raison, l'image traditionnelle du traducteur servant de pont entre deux langues, cultures, civilisations, n'embrasse pas entièrement «le mystère du transfert de signification» (Steiner 1978: 237), du fait même que le processus de traduction s'opère *dans* deux langues que le traducteur habite, se trouvant «à l'intérieur» du texte original. Pour assurer la réussite de son entreprise, le traducteur «prend possession de l'objet après en avoir pris connaissance», il «s'installe dans son texte et s'y fait une place. Donc, il a pris connaissance, il a pris conscience, et ensuite il prend possession.» (Herbulot 1991: 101) De cette façon, en dépit de nombreuses contraintes, il crée une œuvre tout à fait individuelle, empreinte de sa personnalité, de ses préférences, de ses options.

La pratique de la traduction, étroitement liée à la pratique des langues, de la littérature, de la culture en général, assure toutes sortes d'échanges interculturels et intralinguistiques, ce qui la place parmi les activités les plus importants dans l'histoire des cultures. Mais chaque époque a sa propre idée de la traduction, vu que celle-ci est changeante, relative, façonnée selon différentes conceptions traductives, différents horizons d'attente. Or, elle est déterminée par l'ensemble des discours historique, social, littéraire, idéologique de l'époque en question. Toutefois, en tant que mode d'ouverture à l'étranger, d'«épreuve de l'altérité» (Berman 1984: 75), la traduction joue un rôle très important dans le développement des littératures et des cultures dans lesquelles on traduit. On connaît bien l'influence bienheureuse des traductions sur la culture et la littérature

allemandes de la fin du XVIII^e siècle (Antoine Berman en a longuement parlé).

Et pourtant, toutes les réflexions sur la traduction en tant que processus traductif d'un côté, et sur la traduction en tant que résultat de ce processus, de l'autre, néglige très souvent l'agent de ce processus - le traducteur. Celui-ci se trouve généralement refoulé, occulté, sous-jacent, et cela dans un processus dont le déroulement et son résultat ne dépendent que de lui. Il a fallu beaucoup de temps pour que la traduction elle-même atteigne ses lettres de noblesse, et encore plus pour que le traducteur soit reconnu comme ré-créateur, co-auteur à part entière. D'ailleurs, les auteurs eux-mêmes ont toujours été soupçonneux à l'égard des traducteurs, ne croyant pas à la possibilité que ceux-ci puissent préserver toutes les valeurs de leurs œuvres.

Il est évident que, examinée comme pratique et comme résultat, la traduction concerne d'un côté l'œuvre à traduire, et de l'autre le traducteur puisque sans lui il n'ya pas de processus traductif. Dans le même sens, Inès Oseki-Dépré affirme que la théorie de la traduction ne peut pas se contenter seulement du produit fini, c'est-à-dire du texte traduit. Car c'est au traducteur que revient la tâche difficile de restituer l'œuvre originale dans toute son épaisseur de signes et dans la pluralité infinie de significations, en se posant toujours une même question d'importance primordiale: comment saisir et recréer le sens *littéraire* à partir du sens matériel et littéral ? Tout en étant exposé à toutes sortes de contraintes et, en même temps, responsable des deux côtés – auprès de l'auteur, auprès de son public, voire même responsable de toutes les faiblesses de l'auteur. Car, si une traduction obtient un large succès auprès du public et de la critique, c'est à son auteur et à son éditeur que reviennent tous les honneurs; si le succès manque, c'est généralement le traducteur qui s'attire toutes les foudres et toutes les imprécations.

Peut-on imaginer la traduction automatique de textes littéraires ? Après de nombreuses tentatives de chercheurs pour trouver la réponse à cette question, on s'est vite rendu compte que la traduction-machines doit se passer de textes littéraires car le caractère imprévisible de la pensée humaine, le bagage cognitif et l'ensemble de l'imaginaire humain dépassent largement le domaine d'application des machines. Bref, le fonctionnement d'une machine n'est en aucune façon comparable au fonctionnement mental de l'homme et il n'y a que la traduction humaine qui puisse saisir la multiplicité de styles, de registres, de connotations, de polysémies, tout un langage figuré qu'un processus de décodage automatique, si perfectionné soit-il, ne pourra jamais restituer dans toute sa complexité. D'autant plus que le travail du traducteur s'appuie souvent

sur son intuition, sur quelque chose qui va au-delà des mots, au-delà des phrases et des structures syntaxiques. On se mettra facilement d'accord sur les avantages de l'ordinateur dans le processus de traduction, mais il s'agit toujours de la traduction humaine assistée par l'ordinateur. Que l'on veuille ou non, le facteur humain - le traducteur - restera la figure centrale de l'opération traduisante, toujours en quête de ses lettres de noblesse.

Bibliographie

- Berman 1995: A. Berman, *Pour une critique des traductions: John Donne*, Paris: Gallimard.
- Berman 1984: A. Berman, *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris: Gallimard.
- Larbaud 1997: V. Larbaud, *Sous l'invocation de saint Jérôme*, Paris: Gallimard.
- Lederer 1994: M. Lederer, *La traduction aujourd'hui*, Paris: Hachette.
- La liberté en traduction*. Actes du Colloque international tenu à l'E.S.I.T. les 7, 8 et 9 juin 1990, réunis par M. Lederer et F. Israel, Didier Érudition, Paris.
- Oseki-Dépré 1999: I. Oseki-Dépré, *Théories et pratiques de la traduction littéraire*, Paris: A. Colin.
- Steiner 1978: G. Steiner, *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction*, Paris: A. Michel.

Весна Крехо

КО ЈЕ ПРЕВОДИЛАЦ?

Резиме

У овом се чланку желим позабавити централном фигуром преводачке дјелатности, преводиоцем. Будући да се добар дио теоријске мисли занима за чин превођења, с једне, и његов „финални производ“, с друге стране, стављајући акценат на преводачки процес, његово функционирање и циљеве, понекад се губи из вида да је превођење крајње субјективан интерпретативни чин, увјетован личним избором и укусом преводиоца. Ослањајући се како на теоријску мисао, тако и на извјесно искуство у превођењу, своје сам занимање усмјерила управо на тог „агенса“ превођења, тј. на дјелатника у процесу настајања пријевода. Како се процес превођења одвија у глави преводиоца, те како овоме припада тешки задатак поновног успостављања текста оригинала, не би га се смјело сводити на улогу обичног „релеја“ или пукога посредника.

Примљено: 01. 02. 2011.

Irène Kristeva
Université de Sofia

DÉFORMATIONS INCONSCIENTES EN TRADUCTION

Cet article se propose d'étudier les rapports complexes qu'entretiennent la traduction et la psychanalyse, affectées toutes les deux par l'action de l'inconscient.

Les trois volets d'analyse cherchent à répondre à une série de questions, notamment: La psychanalyse serait-elle en mesure de fournir une explication plausible à certains phénomènes incompréhensibles observés dans la pratique traductionnelle? Saurait-elle éviter aux traducteurs de commettre certains types d'erreurs? La théorie de la traduction, pour sa part, éluciderait-elle la nature de cette «chose» qui assure la réussite de la traduction? Et par conséquent, contribuer à la production de bonnes traductions?

Les réflexions et les arguments exposés, qui s'appuient sur quelques exemples de déformations relevées dans la pratique traductionnelle de l'auteur, permettent d'avancer que la psychanalyse pourrait soutenir les efforts déployés par la théorie de la traduction pour prendre conscience des limites de son objet, et d'envisager l'interprétation des rêves et des actes manqués comme une clé potentielle de décodage du sens. La prise en considération de l'action de l'inconscient pourrait réduire, en outre, la production de faux-sens et prévenir certaines déformations traductionnelles.

Mots-clés: déformations, erreurs, inconscient, psychanalyse, traduction

L'activité psychique inconsciente, révélée dans les écrits freudiens, manifeste des homologies avec d'autres champs du savoir. Elle affecte en premier lieu la linguistique et par conséquent, la théorie de la traduction. Il est bien connu que Sigmund Freud articule les formations de l'inconscient, à savoir les rêves, les lapsus, les actes manqués, les mots d'esprit, comme un langage, et leur interprétation comme une traduction.

Du point de vue psychanalytique, le traducteur éprouve toujours une espèce d'attraction-répulsion pour le texte à traduire: d'*hainamora-*

tion¹, aurait dit Jacques Lacan, pour l'autre écriture, l'autre langue, l'autre culture. Bref, pour l'Autre dans sa différence. A côté du désir conscient de bien cerner son objet afin de saisir l'insaisissable en lui, tout traducteur possède le désir inconscient de le détruire pour l'approprier. Ce désir inconscient se manifeste par des symptômes concrets: les déformations. Et les déformations, on le sait bien, sont des expressions de violence. Ainsi, le traducteur exercerait inévitablement une double violence: sur sa propre langue et sur la langue étrangère.

Partant de la prémisse de l'utilité pratique de l'apport de la théorie psychanalytique à l'analyse des erreurs et des actes manqués, ma communication cherchera les réponses à quelques questions: La psychanalyse pourrait-elle fournir une explication plausible à certains phénomènes incompréhensibles observés dans la pratique traductionnelle ? Ses avertissements éviteraient-ils aux traducteurs de commettre certains types d'erreurs et de déformations ? La théorie de la traduction elle-même saurait-elle élucider la nature de cette «chose» qui assure la réussite de la traduction, et par conséquent, contribuer à la production de bonnes traductions ?

Je vais donc essayer d'articuler les rapports complexes qu'entretiennent la traduction et l'herméneutique psychanalytique en trois temps qui portent respectivement sur la confrontation de l'acte analytique et de l'acte de traduire, le rapport entre la violence et la traduction, et les manifestations de l'action de l'inconscient dans l'acte de traduire.

Acte analytique vs acte de traduire

Depuis ses origines, la psychanalyse voit dans le travail de traduction une possibilité pour présenter sous forme linguistique le non manifeste qu'est l'inconscient. La «psychanalyse entretient sans doute un rapport encore plus profond avec la traduction, dans la mesure où elle interroge le rapport de l'homme avec le langage, les langues et la langue dite «maternelle» d'une manière fondamentalement différente de celle de la traduction. Interrogation qui s'accompagne d'une réflexion sur l'œuvre et l'écriture appelée, de toute évidence, à bouleverser peu à peu notre vision de celles-ci» (Berman 1984: 283). La traduction, pour sa part, trouve des repères dans la réflexion psychanalytique. L'acte de traduire est un acte conscient qui doit transmettre à la fois l'expression explicite du texte et

1 Le néologisme forgé par Jacques Lacan traduit l'ambivalence de l'affect dans l'ordre du savoir. Selon Lacan (1975: 84), l'amour est indissociable de la haine: plus l'amour est fort, plus la haine est intense.

tout ce qu'il contient de latent. L'affinité entre la traduction et la psychanalyse réside notamment dans le champ d'action du non manifeste².

L'acte analytique et l'acte de traduire supposent tous les deux l'interaction complexe du «conflit des interprétations»³. En effet, le «conflit des interprétations», tel qu'il est relancé dans les années 60 par Paul Ricœur, implique la rivalité de plusieurs interprétations qui cherchent à s'affirmer les unes aux dépens des autres. L'opération traduisante est fondamentale pour le déploiement du discours analytique dont le destin dépend du sens déclenché par le jeu de l'interprétation. D'autre part, aussi bien conscient qu'inconscient, le travail de traduction est toujours pluriel parce que le texte, pour reprendre le mot de Umberto Eco, est une «machine à interprétation» (Eco 2001: 6).

La traduction, comme la psychanalyse, implique un double transfert, à la fois horizontal et vertical: le premier désigne la transposition d'un texte d'une langue dans une autre, le second indique le transport d'un paradigme culturel d'une époque à une autre. Mais à la différence du transfert analytique qui est soit imaginaire (ce qu'imagine le sujet sur son analyste), soit symbolique (l'acte de parole à proprement parler), le transfert interlinguistique est toujours réel. Doté d'un sens (Lacan 1994: 135), le transfert psychanalytique demande un choix. En plus, il est toujours ambivalent: le transfert positif regarde les sentiments d'amitié ou d'amour du patient pour son analyste, le transfert négatif suscite des sentiments d'agressivité ou d'hostilité. Le transfert en traduction opère lui aussi des choix conditionnés par des justifications sémantiques.

Si «le transfert analytique ... est l'occasion d'une rencontre» (Vanier 1996: 77), celle de l'analyste et de son patient, la traduction est envisageable comme le lieu de la rencontre du texte original et du texte traduisant, de la langue source et de la langue cible, de la culture étrangère et de la propre culture, de la vision du monde de l'autre et de la vision du monde du traducteur. Cette rencontre présente un grand investissement affectif. Le processus de traduction, bien entendu dans une moindre mesure par rapport au transfert psychanalytique, n'est pas dépourvu d'affects positifs et négatifs, «d'où une sorte de «transfert», amour et haine, de qui est en situation de traduire, sommé de traduire, à l'égard du texte à traduire (je ne dis pas du signataire ou de l'auteur de l'original), de la langue et de

2 Le non manifeste est nommé différemment par les théoriciens modernes de la traduction: «l'insaisissable» (Walter Benjamin), le «non-dit» (Jean Bollack), voire «l'esprit» (Friedrich Schleiermacher).

3 Le «conflit des interprétations», relancé par l'herméneutique philosophique, et notamment par Paul Ricœur, implique la rivalité de plusieurs interprétations qui cherchent à s'affirmer les unes aux dépens des autres.

l'écriture, du lien d'amour qui signe la noce entre l'auteur de l'«original» et sa propre langue» (Derrida 1998: 212).

Or, si le transfert psychanalytique se définit comme un état affectif éprouvé pour un objet étendu à un autre objet, l'acte de traduire se présente comme un transfert sémantique et expressif d'une langue vers une autre. Le traducteur «inspiré» exprime pour ainsi dire sa «passion» pour le texte étranger, en lui restant affectueusement fidèle. Il fait des efforts pour le respecter, en renonçant à son ego pour s'y soumettre, en assumant ses plaisirs et déplaisirs. Le traducteur qui «transporte» le texte, c'est-à-dire un fragment de la langue étrangère dans sa langue, est censé transporter aussi les émotions et les sentiments portés par ce texte. En ce sens, il effectue à la fois un transfert sémantique, un transfert culturel et un transfert affectif. Par contre, conscient de la répercussion possible dans l'acte de traduire de ses propres affects, provoqués par le texte à traduire, il devrait essayer de les tenir sous contrôle.

Ayant compris l'importance de la traduction dans la cure psychanalytique, Freud s'interroge souvent sur sa nature et sa place au sein de la pensée analytique. Il écrit, notamment dans une lettre adressée à Wilhelm Fliess, juste avant la parution de *l'Interprétation des rêves*: «La défaillance de la traduction, c'est ce qui s'appelle cliniquement refoulement. Le motif de celui-ci est toujours une déliaison de déplaisir qui se produirait par traduction, comme si ce déplaisir provoquait une perturbation de la pensée qui n'admettrait pas le travail de la traduction» (cité d'après This, Thèves 1982: 41). Le déplaisir est donc une sensation intrinsèque à toute pratique traductionnelle. Il résulte tant de la prise de conscience des insuffisances et de l'appauvrissement de la traduction par rapport à l'original, que de la confrontation entre le désir du traducteur de faire de son mieux et les contraintes imposées par les normes de sa propre langue.

Violence et traduction

Pour donner l'impression que sa traduction a été directement rédigée dans sa langue maternelle, le traducteur exerce consciemment ou inconsciemment de la violence sur l'objet de son désir, comme diraient les psychanalystes, à savoir le texte original. On peut repérer tout de même des degrés de violence différents en fonction du genre de l'ouvrage à traduire. Évidemment, le genre littéraire supposant de par son essence le majeur degré de violence demeure la poésie. D'autres part, maltraitant sa propre langue afin de préserver la fidélité à l'original, il arrive au traducteur de faire saigner les mots, pour périphraser la fameuse métaphore de Pierre Klossowski (1993). Mais c'est plutôt rare.

Ainsi, la traduction qui témoigne d'un désir devient en même temps le terrain d'une double violence vis-à-vis des deux langues. Elle est potentiellement sujette à des déformations conscientes et inconscientes. Ces tendances déformantes se résument *grosso modo* à deux grands groupes de modifications du texte source, matérialisant la dialectique de l'excès et du défaut. Les transformations *par excès* se manifestent par les divers rajouts, commentaires, périphrases explicatives, déplacements, recoups, concordances superflues sous prétexte de clarification. Les transformations *par défaut* apparaissent dans les enlèvements, les omissions, les simplifications, toujours sous le même prétexte. Henri Meschonnic complète ce classement par deux autres types de déformations: «La traduction procède couramment à ces quatre modes de distorsions, qui correspondent aux quatre types de monstres: les monstres par excès, les monstres par défaut, ceux par renversement d'organes, ceux qui présentent une partie d'une autre espèce» (Meschonnic 1999: 164). Antoine Berman (1999: 52-68) évoque la nécessité de repérer les déformations en puissance qui menacent la traduction pour éviter au traducteur de commettre certaines erreurs ou au moins essayer de les réduire.

Outre par les tendances déformantes conscientes, l'espace de la traduction est souvent envahi par des tendances déformantes inconscientes (Eco 1985: 237). Pour illustrer ce phénomène inexplicable rationnellement, je vais recourir à un exemple concernant l'un des premiers projets de traduction, réalisés en Bulgarie à l'époque du Réveil national. Paradoxalement, l'original de la première traduction du français vers le bulgare, publiée en 1837, n'est pas français, mais américain: il s'agit de l'essai *The way to wealth* (1758) de Benjamin Franklin qu'il publie sous le pseudonyme de Richard Saunders, dont le titre français est *La science du bonhomme Richard ou Moyen facile de payer des impôts* (1778). La traduction accomplie par Gavril Krastevic présente quelques particularités: le traducteur avait des connaissances insuffisantes du français (il n'avait fait que six mois de français), la traduction bulgare est plus proche de l'original américain que du texte français, son langage reflète l'état de la langue bulgare de l'époque. Toute ces «bizarreries» pourraient être expliquées soit par le fait qu'en tant que nations jeunes, la nation bulgare et la nation américaine présentaient plus de similitudes et étaient bien loin du raffinement français de l'époque, soit par l'action de l'inconscient.

Mais les étrangetés ne s'arrêtent pas là. Krastevic expose ses principes de traduction dans une Préface où il confesse avoir été poussé par le devoir patriotique, avoir recherché la clarté et la perfection, avoir utilisé la langue courante, c'est-à-dire le langage des femmes, avoir fait relire le texte par son maître, Raïno Popovic, qui n'était pas francophone. Il

avoue enfin être contraire à la bulgarisation du texte qui l'aurait rendu méconnaissable: quelque chose d'exceptionnel pour une époque où la bulgarisation incarnait la réaction contre l'influence étrangère. Rappelons que c'était le temps des contestations de la domination ottomane et de la formation de la nation, où toutes les manifestations culturelles impliquaient en quelque sorte des enjeux politiques. La bulgarisation des textes traduits se détachait donc comme le majeur problème de la traduction à cette époque qui mettait en évidence la fonction utilitaire des textes traduits, remaniés et actualisés à la limite du possible (Kristeva 2008: 396-397).

Somme toute, malgré les imperfections, voire les distorsions qu'elle comporte, la traduction de Gavril Krastevic témoigne de son courage d'aller à contre-courant de la tendance dominante pour défendre son «projet» de traduction. Le paradoxe de sa traduction consiste dans la contradiction entre ce projet assez clair et bien défini et son résultat déformé. A commencer par le titre choisi, *Μυγγοεῑ γοβρᾱζο Ρυχαρρα* (*La sagesse du bonhomme Richard*), qui révèle déjà une double déformation par rapport au titre original et au titre français.

Manifestations de l'action de l'inconscient dans l'acte de traduire

Certaines erreurs de traduction peuvent être expliquées par le manque de concentration, la hâte, la sous-estimation de la difficulté du texte, etc. D'autres demeurent énigmatiques. La reconnaissance de l'action de l'inconscient sur la vie consciente permet son usage dans la pratique de l'interprétation et de la traduction. Evidemment, il ne s'agit ni d'une analogie immédiate entre le rêve et le langage ni d'une comparaison directe du langage onirique et des langues existantes, mais plutôt d'un usage métaphorique du paradigme de l'inconscient.

Les manifestations classiques de l'inconscient pour la psychanalyse sont les rêves, les actes manqués, les mots d'esprit. Envisageant l'inconscient comme une espèce de langage, Sigmund Freud considère l'interprétation des rêves (1900) comme une espèce de traduction. Les actes manqués, observe-t-il dans la *Psychopathologie de la vie quotidienne* (1901-1904), désignent non seulement les ratés de la parole, de la mémoire et de l'action, mais aussi les accidents du langage et du fonctionnement psychique de toute sorte. Etant un compromis entre une intention consciente et un désir inconscient du sujet, ils sont concevables comme des symptômes d'un malaise inconscient. Ils présentent toujours une signification cachée. Freud explique, dans *Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient* (1905), la nature du mot d'esprit comme un jugement ludique qui suppose à la fois la condensation et la modification du mot par

un ajout. La technique du mot d'esprit joue sur le double sens du mot modifié, en exploitant la tension entre son sens littéral (manifeste) et son sens métaphorique (latent).

Tout traducteur a pu ressentir lui-même l'action redoutable de l'inconscient qui apparaît à travers les lapsus, les non-sens, les omissions involontaires, les mots mal déchiffrés pour diverses raisons. Je vais essayer de prouver qu'en matière de traduction, les erreurs d'écriture ou de lecture, et les actes manqués sont des manifestations de l'activité de l'inconscient.

Je vais donc poursuivre mes réflexions sur l'aspect occulté, incompréhensible, inconscient de l'acte de traduire, en m'appuyant sur deux erreurs que j'ai faites moi-même. Dans le premier extrait, j'ai traduit «voyeur» par «пътник» («voyageur»).

Le regard de Diane surprise se baignant dans la forêt transforme le *voyeur* en cerf. (Quignard 1996: 114-115)

Погледът на изнанаданата, къпеща се в гората Диана преобразява пътника в елен. (Киняр 2000: 62)

Apparemment, j'ai mal lu un mot d'une importance capitale pour la signification du texte. Je ne peux pas attribuer cette erreur de contresens ni à l'ignorance (la traduction du mot ne pose aucun problème; le contexte non plus: d'ailleurs, bien connu, le mythe de Diane et Actéon est univoque) ni à l'inadvertance (il est possible de manquer de concentration lors de l'une des lectures du texte mais l'acte de traduire en exige plusieurs; j'exclurai donc d'emblée le manque systématique d'attention). Les explications que je peux donner après-coup sont les suivantes: l'erreur est le résultat soit d'un manque de concentration de l'espèce de la compulsion de répétition (peu probable), soit d'une résistance au texte (peu probable car j'aime beaucoup et je connais bien ce texte de Pascal Quignard), soit notamment d'un acte manqué dû à l'action de l'inconscient. C'est bien cette dernière explication qui me semble plausible.

Voilà l'autre exemple:

C'est la concordance entre les structures objectives et les structures cognitives, entre la *conformation* de l'être et les formes du connaître, entre le cours du monde et les attentes à son propos, qui rend possible ce rapport au monde que Husserl décrivait sous le nom d'«attitude naturelle» ou d'«expérience doxique» – mais en omettant d'en rappeler les conditions sociales de possibilité. (Bourdieu 1998: 14-15)

Тъкмо съгласуването между обективните и познавателните структури, между *пощвърждаването* на битието и формите на познанието, между световния ход и очакванията по негов повод прави възможно взаимоотношението със света, описвано от Хусерл под името «ес-

тествена нагласа» или «доксически опит», но изпускайки да припомним възможните социални условия за него. (Бурдийо 2002: 17)

La fâcheuse confusion entre «conformation» («съформиране») et «confirmation» («потвърждаване») est encore plus ennuyeuse car elle conduit à la perte du jeu linguistique entre «conformation de l'être» et «formes du connaître». La perte de la racine commune de «forme» et de «conformation» et du préfixe commun de «concordance» et de «conformation», dans la traduction, a comme conséquence l'aplatissement de la phrase et la destruction du sens.

Ainsi, malgré les efforts du traducteur de rester fidèle à «la lettre de l'œuvre», il peut se retrouver dans la situation de la «femme de non-recevoir»⁴. En ce sens, Antoine Berman a raison de conseiller au traducteur de «se mettre en analyse» pour «repérer les systèmes de déformation qui menacent sa pratique et opèrent de façon inconsciente au niveau de ses choix linguistiques et littéraires» (Berman 1984: 19). Il me semble cependant qu'il faudrait entendre cette mise en analyse plutôt comme une auto-analyse qui aiderait le traducteur à respecter le cadre de la traduction, à élucider ses idées sur l'usage des normes linguistiques, à prendre conscience des risques potentiels de déformation, à tenir sous contrôle les associations libres au profit du travail de traduction.

Pour conclure, on peut dire que, sans incorporer l'interprétation des rêves et des erreurs à la science du langage, la théorie de la traduction devrait néanmoins sensibiliser le traducteur à l'action de l'inconscient. La prise en considération de cette action pourrait réduire la production de faux-sens et prévenir certaines erreurs. La psychanalyse pourrait soutenir les efforts de la théorie de la traduction pour se rendre compte des limites de son objet et envisager l'interprétation des rêves et des erreurs comme un potentiel de décryptage du sens.

De nos jours, la réflexion sur la traduction ne peut donc plus faire abstraction de l'herméneutique psychanalytique et du discours sur l'inconscient. Pour mener à bien sa traduction, le traducteur devrait remplir certaines exigences. Connaissant bien l'état actuel de sa langue, il doit d'abord puiser dans tous ses registres, tout en essayant de l'enrichir par de nouveaux emprunts ou néologismes, et n'ayant pas peur de transgresser les contraintes linguistiques ou culturelles en cas de nécessité. Ensuite, il doit être conscient de la résistance à la traduction de sa propre culture et de la part de violence sur la langue maternelle inévitablement comportée par toute traduction. *And last, but not least*, il ne doit pas oublier que le

4 Jacques Lacan analyse ce mot d'esprit forgé par l'un de ses patients dans son *Séminaire V* (1998 : 121-139).

texte recèle aussi des tendances inconscientes, propres à son auteur. Le traducteur doit être extrêmement prudent vis-à-vis de ces tendances et essayer de les déceler sans les laisser conditionner ses propres choix.

Bibliographie

- Berman 1984: A. Berman, *L'épreuve de l'étranger*, Paris: Gallimard.
- Berman 1999: A. Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris: Le Seuil.
- Bourdieu 1998: P. Bourdieu, *La domination masculine*, Paris: Le Seuil.
- Бурдийо 2002: П. Бурдийо, *Мъжкошю доминанство*, прев. Ирена Кръстева, София: ЛИК.
- Derrida 1998: J. Derrida, *Psyché: Inventions de l'autre*, Paris: Galilée.
- Eco 1985: U. Eco, *Lector in fabula ou de la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris: Grasset.
- Eco 2001: U. Eco, *Experiences in translation*, Toronto: University of Toronto Press.
- Freud 1900: S. Freud, *Die Traumdeutung*, Leipzig & Vienna: Franz Deuticke.
- Freud 1904 (2004): S. Freud, *Psychopathologie de la vie quotidienne*, Paris: Petite Bibliothèque Payot.
- Freud 1905 (1992): S. Freud, *Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, Paris: Gallimard.
- Klossowski 1993: P. Klossowski, Préface à la traduction de l'*Énéide*, Paris: André Dimanche.
- Kristeva 2008: I. Kristeva, De la pulsion de traduire aux limites de l'interprétation, in *L'homme dans le texte*, (dirigé par D. Mantchéva et R. Kountchéva), Sofia: Presses Universitaire «Saint Clément d'Ohrid», 390-398.
- Lacan 1975: J. Lacan, *Le séminaire. Livre XX. Encore*, Paris: Le Seuil.
- Lacan 1994: J. Lacan, *Le séminaire. Livre IV. La relation d'objet*, Paris: Le Seuil.
- Lacan 1998: J. Lacan, *Le séminaire. Livre IV. Les formations de l'inconscient*, Paris: Le Seuil.
- Meschonnic 1999: H. Meschonnic, *Poétique du traduire*, Paris: Verdier.
- Quignard 1996: P. Quignard, *Le sexe et l'effroi*, Paris: Gallimard (Киняр 2000: П. Киняр, *Секс и ужас*, прев. Ирена Кръстева, София: ЛИК)
- This, Thèves 1982: B. This, P. Thèves, Comment peut-on traduire Hafiz... ou Freud ?, *Meta: journal des traducteurs*, 27/1, Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal, 37-59.
- Vanier 1996: A. Vanier, *Éléments d'introduction à la psychanalyse*, Paris: Nathan.

Ирена Кристева
НЕСВЕСНА ПРЕИНАЧЕЊА У ПРЕВОЂЕЊУ

Резиме

Циљ овога чланка је да проучи сложене односе превођења и психоанализе, будући да су и једно и друго повезани са несвесним.

Три нивоа анализе теже да одговоре на низ питања, наиме: да ли је психоанализа у стању да пружи прихватљиво објашњење за поједине несхватљиве појаве примећене у преводачкој пракси? Може ли она утицати на преводиоце да избегну одређени тип грешака? Да ли теорија превођења уме да расветли природу „онога недокучивог“ што обезбеђује успех превода? И да, самим тим, допринесе стварању добрих превода?

Изложена разматрања и аргументи, ослањајући се на примере преиначења преузетих из преводачке праксе ауторке чланка, омогућавају да се претпостави да психоанализа може да подржи напретке теорије превођења у смислу спознавања граница свог предмета, као и да се размотри тумачење снова и омашки као потенцијални кључ декодирања значења. Поврх тога, разматрање утицаја несвесног могло би да смањи, између осталог, грешке у превођењу и да предупреди појаву појединих преиначења.

Примљено: 25. 1. 2011.

Ana Vujović
Faculté de formation des maîtres, Université de Belgrade

APPRENTISSAGE PRÉCOCE D'UNE LANGUE ÉTRANGÈRE¹

L'enseignement/apprentissage précoce des langues étrangères à l'école primaire (et même maternelle) est un des thèmes les plus actuels. C'est aussi une des perspectives les plus intéressantes de la didactique des langues vivantes et un des meilleurs instruments pour réaliser le plurilinguisme dont on ne cesse de parler. C'est pourquoi de nombreux pays sont en train de faire un grand effort pour promouvoir le multilinguisme en introduisant la première langue étrangère dès les premières années de l'école primaire et même à l'âge préscolaire. Pour pouvoir le faire, il faudrait d'abord sensibiliser les responsables politiques de tous les niveaux et le grand public, ensuite les enseignants et les parents, pour venir enfin aux jeunes enfants dont les réactions et la motivation dépendent beaucoup de l'attitude de leurs parents. Chaque pays devrait aussi définir une politique linguistique bien claire qui serait, à long terme, dans l'intérêt de ses citoyens. Mais la disparition du français dans le primaire dans certaines de nos régions (notamment en Voïvodine) entraîne la diminution de ceux qui l'apprennent dans le secondaire et encore plus au niveau des études supérieures.

Mots-clés: apprentissage précoce, école maternelle et primaire, plurilinguisme, sensibilisation, motivation

Faut-il toujours prouver l'importance d'apprentissage de l'une langue étrangère ? Surtout dans un monde d'une mobilité accrue de la population active et des mouvements migratoires. Tout le monde est au courant des documents du Conseil européen concernant l'objectif vers lequel

¹ Cet article fait partie d'un projet financé par le Ministère de la science de la République de Serbie intitulé «*Koncepcije i strategije obezbeđivanja kvaliteta bazičnog obrazovanja i vaspitanja*», numéro 179020D, pour la période 2011-2014.

aspirent tous les pays membres de l'Union, mais les autres aussi, et ce sont les compétences de chacun dans trois langues vivantes, dont une est la langue maternelle. En plus, adopter le code linguistique de son interlocuteur étranger, c'est aussi s'ouvrir à sa culture et lui reconnaître le droit d'avoir une autre représentation du monde. Il y a beaucoup d'exemples qui prouvent ce changement d'attitude à l'égard des locuteurs dont on apprend la langue. Les Canadiens ont mené avec des anglophones de nombreuses expériences d'apprentissage du français: ceux-ci se sont montrés ensuite plus tolérants à l'égard des francophones. (Morice 2005: 112) En effet, pour apprendre une autre langue, il faut se mettre à la place de l'étranger; en développant cette faculté d'empathie, on fait preuve de tolérance et l'on apporte également sa contribution à la paix entre les peuples. Comme les élèves choisissent le plus souvent la langue qui leur plaît, qui a dans leur esprit une image positive et qui leur est familière, il est nécessaire de les initier aux différentes langues. Il serait aussi utile qu'ils entrent au contact avec des locuteurs de diverses langues, mais ce n'est pas toujours facile avec les élèves d'un très jeune âge.

Dans le monde actuel, la majorité des êtres humains est bi- ou plurilingue ou vit dans des communautés bi- ou plurilingues, c'est-à-dire dans des sociétés avec plusieurs variétés linguistiques sur un seul et même territoire. Dans les années 80 déjà, on estimait que 60% de la population mondiale était affecté par l'une ou l'autre forme de plurilinguisme. Et il s'agissait des régions du monde caractérisées par les taux de croissance démographique les plus élevés. «Ce n'est donc pas l'unilinguisme, mais bien le plurilinguisme qui représente le cas prototypique; le bilinguisme en est une variante, alors que l'unilinguisme représente un cas limite du plurilinguisme, dû à ces circonstances culturelles particulières. Osons faire un pas de plus: L'unilinguisme est, en fait, une déviation de la règle; l'unilinguisme est comme une maladie. Mais c'est, heureusement, une maladie contre laquelle il y a des remèdes efficaces: l'éducation plurilingue et l'enseignement plurilingue.» (Lüdi 2005: 13) La notion de compétence plurilingue et pluriculturelle apparaît dans le *Cadre européen commun de référence*: «un même individu ne dispose pas d'une collection de compétences à communiquer distinctes et séparées suivant les langues dont il a quelque maîtrise, mais bien d'une compétence plurilingues et pluriculturelle qui englobe l'ensemble du répertoire langagier à disposition». (Conseil de l'Europe 2000: 129)

L'enseignement/apprentissage précoce des langues étrangères à l'école primaire (et même maternelle) est un des thèmes les plus actuels. C'est aussi une des perspectives les plus intéressantes de la didactique des lan-

gues vivantes et un des meilleurs instruments pour réaliser le plurilinguisme dont on ne cesse de parler.

Mentionnons quelques questions fréquentes concernant l'apprentissage précoce des langues étrangères: Est-ce que la langue maternelle est menacée par le contact précoce avec d'autres langues ? Est-ce que cet apprentissage peut avoir des conséquences négatives sur le développement émotionnel, social et cognitif des enfants ?

Dans les années 60 déjà des équipes autour du canadien Lambert ont construit des tests dont les résultats ont montré que les enfants bilingues possédaient une flexibilité mentale supérieure, une faculté de raisonnement abstrait accrue et plus indépendante des mots, ce qui les aidait dans la construction de concepts. Par conséquent, on peut attendre qu'un environnement bilingue (et si possible biculturel) faciliterait le développement de l'intelligence, en particulier de l'intelligence verbale. Depuis ce temps, de nombreuses recherches prouvent que les enfants bilingues disposent d'une faculté de pensée créative accrue, imaginent plus facilement une multitude de réponses, ont une meilleure compétence analytique, perçoivent mieux les facteurs situationnels de la communication, obtiennent de meilleures performances dans les tests de perception spatiale etc. Ces avantages des enfants bilingues pourraient s'expliquer par des expériences culturelles plus variées et par la nécessité de choisir et d'alterner entre deux langues. Selon Vigotsky, l'enfant bilingue a une capacité d'abstraction accrue et une plus grande facilité à manipuler les catégories car il est conscient de la relativité de la grille conceptuelle à travers laquelle une langue particulière verbalise le monde. (Lüdi 2005: 15) Les enfants bilingues sont souvent plus créatifs, plus intelligents, plus flexibles dans leur comportement verbal et plus compétents dans leur comportement social.

Mais les choses ne sont pas aussi simples, car il y a une variété de définitions et une variété du bilinguisme. Certains auteurs distinguent un bilinguisme simultané (lorsqu'un enfant acquiert deux L1 avant l'âge de trois ans dans un milieu bilingue, et c'est ce qu'on comprend le plus souvent quand on parle du bilinguisme) et un bilinguisme successif (lorsqu'un enfant acquiert une L2 après le seuil de trois ou quatre ans, le plus souvent de façon spontanée et naturelle dans l'interaction avec le milieu social; parfois à l'aide de dispositifs pédagogiques variés) (Lüdi 2005: 16). D'autres pensent que ce deuxième cas n'est pas un bilinguisme, car les conditions ne sont pas réunies pour que l'apprenant puisse maîtriser la langue enseignée. (Delefosse 2005: 47)

Et c'est justement le cas qui nous intéresse parce qu'il se réalise dans des groupes de jeux au niveau préscolaire et dans des classes de langues

formelles à l'école. Cet apprentissage précoce d'une langue étrangère (certains l'appellent le bilinguisme), peut être stable et s'affermir avec l'âge.

La plupart des gens s'imaginent des compétences linguistiques séparées dans le cerveau, ce qui n'est pas vrai car L1 et L2 créent un système commun: L2 se construit sur une base construite dans l'acquisition de L1. (Lüdi 2005: 17) Il faut bien savoir que toutes les formes du bilinguisme ne représentent pas automatiquement des avantages, mais ce sont surtout les cas des minorités linguistiques historiques ou immigrées ou d'un environnement social défavorable. On ne rencontre pas de cas d'enfants qui perdent la maîtrise de L1 (qui est en même temps leur langue maternelle et la langue de leur communauté, c'est-à-dire la langue nationale) à cause de l'apprentissage précoce d'une langue étrangère. Ce danger existe dans le cas des langues d'immigration dévalorisées.

Il est évident que tous les enfants ne peuvent pas être naturellement bilingues, donc ils doivent apprendre une L2 dans le cadre du système éducatif. Contrairement à l'acquisition naturelle dans l'enfance, qui réussit toujours, l'enseignement formel, même prolongé, ne mène pas nécessairement à une bonne maîtrise de la langue enseignée. Mais les spécialistes pensent qu'un enseignement plus précoce donne de meilleurs résultats.

C'est pourquoi de nombreux pays sont en train de faire un grand effort pour promouvoir le multilinguisme en introduisant la première langue étrangère dès les premières années de l'école primaire et même à l'âge préscolaire. C'est aussi le cas de la Serbie où, à partir de l'année scolaire 2003/2004 (avec une pause pendant l'année scolaire 2004/2005), on introduit une langue étrangère en tant que discipline obligatoire pour tous les élèves de la première classe du primaire. Avant cette date déjà le français était présent à partir de la première classe dans l'école expérimentale «Vladislav Ribnikar» à Belgrade. Dans les années 70, cet enseignement expérimental du français à partir de la première classe du primaire se réalisait dans six écoles élémentaires², et aujourd'hui, on apprend le français à partir de la première classe dans quatre écoles à Belgrade mais, dans un plus grand nombre d'écoles, le français est enseigné en tant que deuxième langue étrangère. Il est très difficile, voire impossible, de se procurer les chiffres exacts pour Belgrade, encore plus pour le reste de la Serbie, car les données du Ministère de l'éducation ne semblent pas très fiables et récentes. Le français disparaît presque dans le primaire en Voïvodine, ce qui influence sa disparition dans le secondaire

2 Il s'agit des écoles «Prva proleterska brigada», «Josif Pančić», «Siniša Nikolajević», «Pera Popović Aga», «Isidora Sekulić», «Vlada Obradović-Kameni».

et puis aussi au niveau universitaire. En Serbie, il y a environ 750 professeurs de français (dont 400 dans le secondaire) et 550 étudiants sur trois chaires de français (à Belgrade, Novi Sad et Kragujevac).

D'après nos connaissances, le français n'est enseigné, en ce moment, à Belgrade que dans deux écoles maternelles privées («Zmaj» et «Čarolija»). Il y a quelques années, il a été enseigné dans une école maternelle publique («Vila»), mais ce programme a été annulé à cause du faible intérêt des enfants et de leurs parents.

Une langue étrangère (presque toujours l'anglais) fait partie du cursus dans de nombreuses écoles maternelles en Serbie, notamment dans de grandes villes. En effet, au niveau préscolaire il s'agit seulement de la sensibilisation des tout petits au multilinguisme et au multiculturalisme. Promouvoir un bilinguisme précoce ne signifie nullement vouloir enseigner une langue étrangère à des enfants de trois ou quatre ans, mais les exposer à une autre langue que la leur, les plonger dans un bain linguistique afin de les sensibiliser à l'altérité. Il est nécessaire que cet apprentissage se fasse avec le consentement et la participation des parents et que l'enfant lui-même soit motivé et intéressé. Puisqu'une L2 se perd aussi vite qu'elle a été acquise, pour maintenir et développer cette compétence il faut continuer avec son apprentissage dès le début de l'école primaire.

Selon les objectifs exprimés dans des documents de la Commission européenne et du Conseil de l'Europe datant de 1996, les éléments clés d'une politique éducationnelle concernant les langues vivantes devraient être les suivants:

- Commencer plus tôt, au plus tard au début de l'école primaire;
- Ne pas viser un bilinguisme mais des répertoires plurilingues multiples; renoncer au mythe de l'acquisition «parfaite» d'une langue seconde en faveur de l'élargissement continu d'un répertoire multiple dynamique;
- Créer des ponts entre la langue maternelle et les langues secondes et prendre comme point de départ l'idée d'un répertoire global à développer à l'aide d'une pédagogie intégrée des langues;
- Viser des compétences partielles (par exemple des compétences orales ou écrites, de compréhension ou de production seulement) qui tiennent compte des besoins actuels réels des apprenants;
- Inclure la préparation des apprenants à différentes formes de l'interaction exo lingue, en insistant sur leur autonomie pour continuer à apprendre tout au long de la vie. (Lüdi 2005: 28)

C'est pourquoi il est indispensable de sensibiliser d'abord les enseignants et les responsables politiques de tous les niveaux. Enfin, ce sont

les enseignants et leurs associations professionnelles, les responsables pédagogiques, les parents et les élèves qui auront le dernier mot. Il ne faut pas négliger l'importance de l'attitude des parents et de toute la société envers les langues étrangères en général, et plus particulièrement envers la langue que l'enfant devrait apprendre à l'école. Ce qui semble bien important est la culture courante, la culture comportementale ou le culturel (dont parle Robert Galisson). Ces facteurs d'ordre socioculturel et psychologique jouent un rôle très important, surtout pour le choix de la langue.

On devrait penser au changement de structures de la formation des enseignants des langues étrangères (aussi bien que des professeurs des écoles habilités à l'enseignement d'une langue étrangère) car les méthodes du primaire et du secondaire divergent. A l'heure actuelle, les professeurs des LE ne connaissent pas suffisamment les spécificités du travail avec les petits enfants, ce qui prouve la nécessité d'organiser la formation continue régulière, avec de nombreux exemples pratiques. Contrairement à la situation en France, où les enseignants du primaire et du secondaire ne se connaissent pas parce qu'ils ne travaillent pas dans les mêmes institutions, en Serbie les enseignants des LE travaillent dans le même établissement que les professeurs des écoles et ce sont ces premiers qui (dans la plupart des cas) assurent les cours des langues étrangères. Donc, la coordination entre eux est possible et on pourrait même envisager une formation continue commune. La coopération de ces enseignants des niveaux différents pourrait être complémentaire et mutuellement fructueuse, surtout dans le domaine des méthodes d'enseignement, pour que l'apprenant puisse acquérir tout au long de son apprentissage une gamme de stratégies d'apprentissage qui seraient la base de son apprentissage tout au long de la vie.

Il y a une grande diversité de formations pour les enseignants qui n'ont pas toujours conscience de la difficulté de l'enseignement à cet âge. On pourrait se poser quelques questions: quel contenu choisir (surtout au niveau préscolaire pour lequel les programmes nationaux n'existent pas chez nous); quels objectifs voudrait-on atteindre; comment articuler la langue maternelle et étrangère; comment aborder les contenus concernant la culture étrangère et l'interculturel etc. Un enseignement de ce type est lourd à gérer et requiert beaucoup de qualités: patience, disponibilité, ouverture d'esprit, compréhension, rigueur, dynamisme et créativité.

Les programmes de l'enseignement précoce des langues étrangères (surtout pour le préscolaire), centrés plutôt sur la sensibilisation, manquent de précision et de transparence. Bien qu'ils aiment l'approche lu-

dique, les enfants trouvent que l'enseignement précoce n'est pas toujours suffisamment structuré et systématique. Ils aimeraient faire des devoirs à la maison, mais l'exclusivité de l'oral au début de l'apprentissage, la primauté du ludique et l'absence d'une structuration traditionnelle ne le leur permettent pas. Les parents se plaignent de ne pas pouvoir aider leurs enfants car ils ne comprennent pas la méthode de la sensibilisation.

Les matériaux d'apprentissage reflètent la conception méthodologique. Le point central reste le rôle de l'écrit, le rôle de l'abstraction grammaticale et des connaissances à acquérir. C'est pourquoi les manuels devraient être le fruit d'une coopération d'enseignants des langues étrangères, des pédagogues et des professeurs des écoles, dont les connaissances concernent surtout la compétence pédagogique et éducative. Etant donné le développement psychique de l'enfant, les trois besoins essentiels de chaque enfant sont: le jeu, l'expression physique et verbale et la connaissance de soi-même dans les contacts avec les autres. C'est pourquoi l'élaboration des matériaux pédagogiques pour l'enseignement précoce d'une langue étrangère devrait faire attention à ces éléments, en n'oubliant pas tout ce qui est du domaine de l'interculturel. (Vujović 2010: 18)

Parmi les facteurs qui influencent la préparation et la conception de la leçon on pourrait relever:

- le manuel et/ou le média – matériaux pédagogiques;
- les méthodes – sensibiliser, jouer, oral/écrit;
- les objectifs – performances cognitives/linguistiques, objectifs psychologiques - affectifs et sociaux;
- les élèves – leurs besoins, attitudes, réactions, tendances, capacités et compétences, mais aussi les opinions, les décisions et les activités des parents;
- le contenu linguistique et culturel – structures qui ne peuvent pas se décrire en catégories traditionnellement utilisés (comme la grammaire, le vocabulaire etc.);
- l'institution – son organisation, tradition, coopération avec d'autres institutions du pays ou à l'étranger;
- l'enseignant – ses compétences, formation, attitudes, coopération avec d'autres collègues;
- évaluation des connaissances, des aptitudes, des attitudes.

Pour les enseignants qui entrent dans l'enseignement précoce sans être suffisamment préparés, il serait utile de connaître quelques sites qui pourraient leur servir de point de départ:

1. EduFLE: <http://www.edufle.net/rubrique41.html> - ce site publie plusieurs articles et fiches pédagogiques consacrés à l'enseigne-

ment du français précoce et propose une sélection d'activités et d'exercices en ligne;

2. Edunet: <http://www.edunet.ch/>
3. Au pays des contes: <http://www.contepourenfant.com/>
4. Il était une fois (Franc-parler): <http://www.francparler.org/parcours/conte.htm#contesail>

Il faut consacrer beaucoup d'attention à l'élaboration des activités et des techniques destinées à faciliter l'expression orale et, plus tard, écrite. Les enseignants devraient avoir envie d'abord de les élaborer ou d'adapter celles qui existent déjà aux besoins de leur public et à leur situation d'enseignement. Il faut créer des situations qui permettraient aux apprenants un apprentissage intéressant, stimulant et utile pour la communication quotidienne et pour la suite de l'apprentissage.

Pour avoir quelques idées à exploiter en classe on pourrait consulter, entre autres, les sites suivants:

- Caramax la tortue: <http://www.caramax.com/>
- BBC, apprentissage précoce du français: http://www.bbc.co.uk/schools/primaryfrench/en_france_all_flash.shtml
- Correspondants francophones: <http://www.momes.net/Amis.html>
- Correspondants francophones avec "Franceworld": <http://www.franceworld.com/fw3/>
- Dis pourquoi papa (expliquer des expériences): <http://dispourquoipapa.free.fr/experience.htm>
- Encrier: <http://lencrier.net>
- Françaventure: Cours de Français par niveau en ligne: <http://ares.cnice.mec.es/frances/animaciones/index.html>
- Grand atelier des petits poètes: <http://www.ac-nancy-metz.fr/petitspoetes/>
- Lire, écrire, dessiner: <http://www.jecris.com/Sommaire.html>
- Machines à histoires: <http://www.clicksouris.com/machine.htm>
- Paroles d'enfants " Enfandises": <http://www.enfandises.com/ac-cueil.php>
- Paroles.net (chanson francophone): <http://www.paroles.net/>
- Page des chansons populaires françaises: <http://www.geocities.com/Vienna/Choir/7173/index.htm>
- Proverbes français: <http://www.geocities.com/zoodesmots/proverbes.html>

- Tibao: <http://www.tibao.com/>
- Un souterrain d'enfer (roman illustré): <http://lencrier.net/usde/index.htm>

On pourrait penser à certaines conditions qu'il faudrait respecter pour que l'apprentissage précoce des langues étrangères soit réellement fructueux dans un contexte éducatif comme le nôtre:

- Éviter de demander à un enfant de traduire d'une langue dans une autre, car il est possible qu'à cet âge l'enfant pense dans chaque langue et n'a pas conscience de passer de l'une à l'autre;
- S'assurer d'une maîtrise suffisante de la langue orale (notamment à l'école maternelle) avant de passer à la lecture et à l'écriture (dans les deux langues).
- Quand il entre dans la classe de langue étrangère, l'enfant appartient à sa propre culture et il est influencé par celle-ci - il faudrait qu'il devienne capable d'en sortir pour s'ouvrir vers un autre système linguistique et culturel. C'est pourquoi on devrait introduire des éléments de la culture étrangère dès le début de l'apprentissage d'une langue étrangère, en n'oubliant pas leur intérêt pour la bonne motivation.
- Choisir la thématique selon l'âge, les capacités et les besoins des apprenants.
- Créer dans la classe un climat de franchise, de tolérance et de coopération.
- Favoriser le travail collectif ou par petits groupes, les exercices de simulation et de créativité, les discussions et les échanges dans une communication aussi authentique que possible.
- Insister sur la motivation ludique, se baser sur l'envie et le plaisir de jouer – les enfants s'appliquent davantage dans leur apprentissage en prenant plaisir à jouer avec les mots, les phrases et les textes qu'ils créent individuellement et collectivement.
- Toutes ces activités impliquent de la part de l'enseignant un changement de rôle et d'attitude. Il devient avant tout un animateur, une personne ressource – une espèce de dictionnaire ambulante que les enfants peuvent consulter à chaque moment.

En guise de conclusion:

L'apprentissage précoce n'est plus mis en doute, au contraire, il est en général apprécié par le grand public. Tout le monde en discute: les pédagogues, les psychologues, les enseignants des langues étrangères, les parents, les apprenants. Pourtant, il reste de nombreuses questions de

savoir comment le promouvoir. Il est sûr que le succès de cet apprentissage tient en grande partie aux structures scolaires et à la formation des enseignants qui demeure un aspect primordial de l'initiation aux langues. Dans notre système scolaire on se heurte à un autre problème qui exige des analyses plus profondes – celui du choix de la langue étrangère qui sera apprise à l'âge précoce, mais aussi plus tard. Et cela entre dans le domaine de la politique linguistique de notre pays (s'il en existe une !) et entraîne de nombreuses questions auxquelles il est difficile de répondre. Quand on réfléchit à la position de la langue française dans un pays (comme c'était le cas lors du séminaire international «Évolutions et perspectives des études de français et en français dans la zone Balkans/ Europe du sud-est» qui a eu lieu au mois de mai 2010 à Athènes), il est indispensable de comprendre que l'apprentissage du français au niveau universitaire ne sera pas possible sans l'apprentissage du français à partir du jeune âge – des écoles primaires et secondaires.

Bibliographie

Conseil de l'Europe 2000: Conseil de l'Europe, *Cadre européen commun de références pour les langues: Apprendre, enseigner, évaluer*, Paris: Didier.

Delefosse 2005: J.-M. Odéric Delefosse, Acquisition/apprentissage du langage et des langues: une approche socioconstructiviste, *Apprentissage précoce d'une langue étrangère et bilinguisme*, Nantes: Université de Nantes, CRINI, 45-59.

Lüdi 2005: G. Lüdi, L'Enfant bilingue: chance ou surcharge ?, *Apprentissage précoce d'une langue étrangère et bilinguisme*, Nantes: Université de Nantes, CRINI, 11-32.

Morice 2005: M.-A. Morice, Comment aider les élèves à effectuer un choix diversifié des langues étrangères ?, *Apprentissage précoce d'une langue étrangère et bilinguisme*, Nantes: Université de Nantes, CRINI, 111-118.

Vujović 2009: A. Vujović, Interkulturalne predstave u udžbenicima francuskog jezika, *Pedagogija*, 2, Beograd: Forum pedagoga Srbije, 276-286.

Vujović 2010: A. Vujović, Elementi strane kulture u udžbenicima francuskog jezika za mladi uzrast, *Inovacije u nastavi*, 1, Beograd: Učiteljski fakultet, 17-26.

Ана Вујовић

УЧЕЊЕ СТРАНОГ ЈЕЗИКА НА МЛАЂЕМ УЗРАСТУ

Резиме

Настава/учење страних језика на предшколском и основношколском узрасту је једна од најактуелнијих тема и најзанимљивијих перспектива методике наставе страних језика, као и један од најбољих начина да се оствари вишејезичност којој се тежи у савременом свету. То је разлог што су многе земље учиниле велики напор да промовишу вишејезичност уводећи наставу/учење страних језика у прве године основног образовања, па чак и на предшколски ниво. Да би се овај циљ могао остварити потребно је најпре да ову потребу схвате и прихвате читава јавност, одговорни у руководећим структурама друштва, наставници, родитељи и деца, чија ће мотивација у великој мери зависити од става њихових родитеља. Имајући у виду дугорочни интерес својих грађана, свака држава би морала јасно да дефинише своју језичку политику. Нестајање француског језика у основним школама у неким нашим регионима (посебно у Војводини) за последицу има смањен број оних који тај језик уче у средњем и високом образовању.

Примљено: 26. 1. 2011.

Claudine Pont

Haute École Pédagogique du canton de Vaud, Lausanne

ENTRER DANS L'ÉCRIT: RECHERCHE MENÉE EN MATERNELLE. LORSQUE LES APPROCHES D'ÉVEIL AUX LANGUES SE CONJUGENT À CELLES DE L'ENSEIGNEMENT – APPRENTISSAGE DE LA LECTURE. QUELQUES RÉSULTATS.

Dans cet article, l'auteure décrit une recherche menée de 2007 à 2009 dans le domaine de la didactique du français. Celle-ci visait à repérer les effets d'approches plurilingues sur l'apprentissage du français, langue de scolarisation, les résultats des travaux PISA sur la lecture ayant incité en effet à développer une réflexion d'ordre didactique sur les premiers apprentissages puisqu'ils ont mis en évidence des résultats très moyens, dans ce domaine, des élèves scolarisés en Suisse.

Menée dans dix classes du niveau pré-scolaire, cette recherche vise à cerner les avantages d'une approche incluant toutes les composantes de l'entrée dans l'écrit conjointe à une perspective d'Éveil aux langues, pour l'apprentissage de la lecture.

Des résultats d'ordre qualitatif, concernant un des dispositifs méthodologiques expérimentés, sont présentés et mis en discussion.

Mots-clés: Enseignement-apprentissage de la lecture, approches plurilingues, enseignement pré-scolaire, relations familles-école

Propos liminaires

La recherche présentée ci-dessous a été menée en étroite collaboration avec Aline Rouèche, professeure-formatrice en didactique du français à la HEP¹, Vaud.

1. Contexte

En Suisse, comme dans la majorité des pays environnants, les enseignants sont appelés à intervenir dans des classes de plus en plus hétéro-

¹ Haute École Pédagogique du canton de Vaud, institut de formation des Professeurs des Ecoles et des Professeurs du secondaire.

gènes, en particulier aux niveaux linguistique et culturel. Ces dix dernières années, dans le canton de Vaud² par exemple, la population scolaire d'origine étrangère a augmenté de 8%, passant de 22,4% en 2000 à 30,1% en 2009 (SCRIS, DGEO, 2009). Les enjeux liés à cette réalité touchent plusieurs champs: social, linguistique (Candelier, 2003), voire éthique (Gieruc, 2007) et institutionnel (Moreau, 2004). Ainsi, des questions aussi diverses que celle de la place accordée par l'école à une part importante - la langue et la culture - de l'identité d'une forte minorité de ses élèves ou celle de l'efficacité du système scolaire ont à trouver réponse.

L'UER (Unité d'enseignement et de recherche) «Didactique du français» de la HEP du canton de Vaud a récemment réalisé deux recherches sur les effets des approches plurilingues dans l'apprentissage de la langue de scolarisation. Une d'entre elles concerne les élèves de 5-6 ans «L'entrée dans la lecture de tous les élèves» et l'autre les élèves de 8-10 ans «Réfléchir à la langue de l'école en s'appuyant sur les langues».

En toile de fond de la présente recherche, deux aspects du paysage scolaire sont convoqués, à savoir la prise en compte de la diversité linguistique dans les textes officiels ainsi que les conséquences des résultats de l'étude PISA. Notre pratique de formatrice a constitué la troisième motivation pour la mise en place de cette recherche.

1.1. La prise en compte de la diversité linguistique dans les textes officiels

En 1998, le rapport «Concept général pour l'enseignement des langues en Suisse» rédigé par un groupe d'experts à la demande de la CDIP - Conférence suisse des directeurs cantonaux de l'Instruction Publique -, a posé les fondements d'une nouvelle approche de l'enseignement des langues en Suisse. Pour la première fois, les préoccupations liées à l'enseignement de la L1 et des L2 scolaires ainsi qu'à la prise en compte des langues de la migration entraînent en résonance dans un document officiel.

Reprenant les conclusions de ce rapport, la CIIP³, dans sa déclaration du 30 janvier 2003, a arrêté un certain nombre de principes et de thèses d'application promouvant en particulier le développement d'approches plurilingues dans l'apprentissage de la langue de scolarisation aux niveaux préscolaire et primaire. Plus récemment, le document rédigé à l'intention des enseignants de Suisse romande, «Enseignement/apprentissage du français en Suisse romande» (CIIP 2006) mentionne la

2 La Confédération helvétique comprend vingt-trois cantons; Vaud est un des quatre cantons francophones.

3 Conférence Intercantonale de l'Instruction Publique.

réalité de la diversité linguistique ainsi que l'importance de la réflexion sur la langue. De même, le PER - Plan d'Etudes Romand - (CIIP 2010) inclut les «Approches interlinguistiques» comme champ d'activité de la discipline du français.

1.2. Les études PISA

Les résultats de la recherche Pisa 2000 ont mis en évidence des résultats très moyens en lecture pour les élèves de Suisse. Ils ont également rappelé la corrélation existant entre des difficultés d'apprentissage des élèves et deux variables, à savoir l'appartenance à une catégorie socio-professionnelle peu élevée et une origine culturelle et linguistique étrangère, le cumul des deux facteurs accroissant bien évidemment les risques (Rosenberg 2003: 7).

Le constat d'une réussite différenciée selon l'origine linguistique des élèves est également pointé par Daepfen et al. (Daepfen et al. 2009) qui relèvent que les élèves francophones sont proportionnellement plus souvent promus en CYP2⁴ que les allophones - selon les années, la proportion des élèves allophones maintenus en CYP1 est jusqu'à trois fois plus élevée que celle des élèves francophones - sans pour autant établir que la langue maternelle constitue l'obstacle majeur à la promotion scolaire des élèves.

2. Cadre théorique: deux domaines concernés

Puisque d'une part, la réussite de l'apprentissage de l'écrit est un prédicteur reconnu du parcours scolaire et les enseignants assurant l'enseignement/apprentissage de la lecture doivent composer avec l'ensemble des facteurs cognitifs, sociaux et culturels convoqués dans cet apprentissage et que, d'autre part l'école a pour mission de prendre en compte la réalité linguistique et culturelle de tous les élèves qui lui sont confiés, notre cadre théorique sera double: Goigoux (Goigoux 1998) principalement pour les composantes de l'apprentissage de la lecture et Candelier (Candelier 2003) ainsi que Perregaux et al. (Perregaux et al. 2004) pour ceux liés aux approches plurilingues.

4 Correspondance structures vaudoises, structures françaises:

CIN (cyclé initial) = MS et GS

CYP 1 (cycle primaire 1) = CP et CE1

CYP 2 (cycle primaire 2) = CE2 et CM1

2.1. Entrer dans l'écrit: travailler plusieurs composantes

La lecture est un processus interactif, ce constat est unanimement reconnu par les chercheurs (Giasson 2000; Goigoux 1998). Il importe donc, pour enseigner la lecture, de connaître les grandes lignes du processus.

2.1.1. Modèle de Roland Goigoux

«Aucune étude comparative des *méthodes* de lecture n'a jamais donné de résultats permettant d'affirmer la supériorité nette de tel dispositif méthodologique sur tel autre. Non pas que toutes les pratiques se valent, bien au contraire, mais parce que la seule variable «méthode», trop grossière et mal définie, n'est pas une variable pertinente » (Goigoux 1998: 84). Partant d'une analyse des pratiques effectives des maîtres, Goigoux constate que «les modalités d'enseignement du système de correspondance grapho-phonologique ne constituent qu'une petite partie des caractéristiques permettant d'opposer entre elles diverses approches méthodologiques» (ibid.). Il fonde dès lors son modèle sur quatre composantes issues des principaux contrastes mis en évidence par l'observation des pratiques des enseignants:

- la dynamique d'acculturation à la langue écrite;
- l'acquisition des différentes procédures d'identification des mots;
- la compréhension des textes longs;
- la production de textes.

Les quatre pôles du modèle fonctionnent en synergie, ce qui demande à l'enseignant d'élaborer des séquences d'apprentissage équilibrées et complémentaires concernant les mots, les textes et les œuvres tant au niveau de la lecture que de la production textuelle.

Il n'y a pas de réponse universelle à la question de l'enseignement de la lecture. Chacun des ingrédients de la figure 1 entre dans la composition de cet apprentissage et c'est à l'enseignant de doser le mélange de manière équilibrée. Pour Giasson:

Dans une approche équilibrée, l'enseignant respecte le rythme des enfants, choisit les supports de lecture appropriés, intègre les situations de lecture fonctionnelle et les situations d'enseignement explicite, alterne les situations de communication et les moments de structuration. Pour gérer une approche équilibrée, l'enseignant doit pouvoir compter sur sa compétence professionnelle, qui lui permet de juger de la meilleure façon de répondre aux besoins des élèves eu égard aux connaissances actuelles en matière d'enseignement-apprentissage de la lecture. (Giasson 2004: 30)

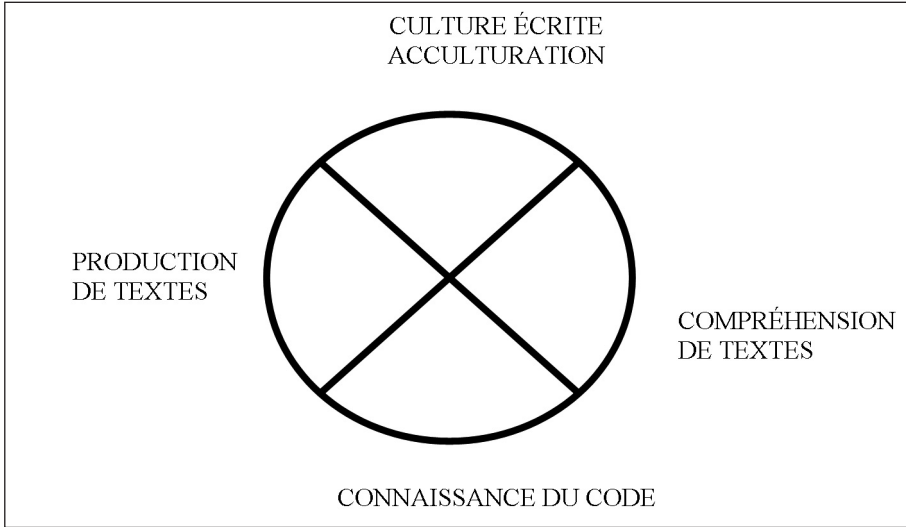


Figure 1. Composantes de l'apprentissage de la lecture selon Goigoux (Goigoux 1998)

2.1.2. Apprentissage de l'écrit en L2

Dans un environnement linguistiquement hétérogène, un facteur additionnel est à considérer: pour de nombreux élèves, l'écrit se décline dans une autre langue que celle de la famille. Perregaux (Perregaux 1994) y décèle un obstacle aux causes essentiellement symboliques et pose la question du coût psychique de cette acculturation. En effet, les apprentissages en relation avec la langue se distinguent de ceux d'autres savoirs en cela qu'ils impliquent fortement des facteurs socio-affectifs et culturels, facteurs qui affecteront de manière déterminante la qualité de cet apprentissage. A ce sujet, Castelloti et Moore (Castelloti et Moore 2002: 12) soulignent l'importance des représentations sociales des langues sur les apprentissages langagiers et n'hésitent pas à reconnaître «un rôle central, dans ces représentations, pour la langue-culture source des apprenants, celle-ci constituant en quelque sorte le mètre étalon au moyen duquel les autres langues-cultures seront appréhendées». Dans cette perspective, la légitimation de la L1 des élèves allophones devient un pré-requis pour tout enseignement efficace de la langue scolaire. Cain et De Pietro (Cain et De Pietro 1997) par exemple soulignent l'existence des liens entre les représentations et la motivation de l'apprenant. De son côté, Armand (Armand 2008: 72) relève que la non-reconnaissance de la langue de la L1 de l'élève peut se traduire par une «insécurité linguistique», un sentiment de discrimination, une baisse de l'estime de soi, ainsi que par des difficultés à transférer des acquis cognitifs et langagiers d'une langue à l'autre.

2.1.3. Une double acculturation

Pour Goigoux (Goigoux 2004: 41), l'acculturation définie comme le travail d'appropriation et de familiarisation avec la culture écrite, ses œuvres, ses codes linguistiques et ses pratiques sociales est une des conditions nécessaires à l'apprentissage de la lecture chez tous les enfants. Cependant, pour l'enfant allophone, ce processus se double d'une autre forme d'acculturation, au sens anthropologique: celle de l'entrée dans l'écrit dans une langue autre que celle de sa famille. La transgression symbolique que représente l'acculturation dans une tierce langue n'est pas exempte de risques et peut, dans certains cas, générer sentiments d'infériorité, angoisse, agressivité et désinvestissement scolaire (Abou 1981; Berry 1989). Comme le souligne Nicolet (Nicolet 2003), la responsabilité des enseignants est donc engagée dans le développement de liens entre les apprentissages scolaires et l'histoire personnelle et sociale des élèves. Relevons que cette double acculturation concerne également en partie les élèves francophones dont le milieu est peu familiarisé à la culture de l'écrit.

2.2. *L'Éveil aux langues*

Cette approche est une des quatre entrées des «Approches plurielles des langues et des cultures»⁵ qui toutes mettent en œuvre des activités d'enseignement-apprentissage impliquant à la fois plusieurs variétés linguistiques et culturelles (Candelier 2007). Les approches d'Eveil aux langues qui ont pris leur racine en Grande-Bretagne dans les années quatre-vingts se déclinent de différentes manières d'un pays à l'autre: EOLE (Éducation et Ouverture aux langues à l'école) en Suisse, EVLANG (Éveil aux langues à l'école primaire) en France, ELODIL (Éveil au langage et ouverture à la diversité linguistique) au Canada. Elles poursuivent cependant toutes les mêmes objectifs: le développement de représentations et d'attitudes positives face à la diversité linguistique, la motivation à apprendre les langues, le développement d'aptitudes langagières et métalangagières et l'acquisition de savoirs sur les langues (Candelier 2003). Elles s'adressent à l'ensemble des élèves, que ceux-ci possèdent une ou plusieurs langues autres que celle de l'école et ne se substituent donc pas à l'enseignement des langues mais l'accompagnent. Ces approches peuvent constituer une réponse possible aux caractéristiques particulières liées à l'entrée dans l'écrit pour les élèves allophones (cf. points 2.1.2. et 2.1.3.)

⁵ Les trois autres entrées sont «l'approche interculturelle», «la didactique intégrée des langues» et «l'intercompréhension entre les langues parentes».

2.2.1. Articulation formation/recherche

Dans le cadre de leur formation d'enseignants aux cycles primaires, les étudiants de HEP doivent élaborer et expérimenter dans leur stage des activités incluant les approches d'Eveil aux langues, les objectifs pouvant en être aussi bien d'ordre linguistique que sociolinguistique. Avec constance, depuis plusieurs années, les observations des étudiants soulignent l'apport de ces pratiques en ce qui concerne en particulier:

- l'éveil de l'intérêt pour les langues
 - [...] ils sont attentifs à des points que nous travaillons en français. Nous exerçons les caractéristiques du singulier et du pluriel en français et ce sont des éléments qu'ils remarquent dans les autres langues. Nous observons que les élèves développent une observation plus pointue de leur langue. (Étudiante en stage en CYP1, 2006)
 - Ils ont même apporté des documents bilingues en classe... (Étudiante en stage en CIN - Cycle Initial -, 2007)
- la collaboration avec les parents
 - [...] j'ai pu travailler une collaboration avec deux mamans étrangères (Étudiante en stage en CYP1, 2004)
- la valorisation des langues présentes dans la classe
 - Depuis cette activité, les élèves échangent très souvent des mots dans leur langue d'origine; ils les apprennent à leurs camarades, leur en expliquant le sens et la prononciation. Jusqu'alors, certains élèves, principalement albanophones, refusaient de parler leur langue maternelle à l'école. (Étudiante en stage en CIN, 2004)
- la motivation des élèves pour l'apprentissage
 - J'ai surpris maintes fois les élèves reprendre en chœur la chanson (Frère Jacques en plusieurs langues), notamment sur les trajets que nous avons faits à pied. Dans ces moments, ils enchaînaient les trois versions. Lors de l'apprentissage de la version anglaise, l'élève anglophone a été mis à contribution; il m'a aidée à l'apprendre à ses camarades. (Étudiante en stage en CIN, 2007).

3. Hypothèse de recherche

A notre connaissance, une seule recherche (Armand 2008) a été conduite dans une perspective plurilingue pour l'entrée dans l'écrit, sur une durée de cinq mois. Constatant, d'une part, l'importance de l'effet «durée» (Armand 2008; Candelier 2003) et connaissant, d'autre part, l'état de la recherche en termes de démarches efficaces pour l'entrée dans l'écrit, nous avons choisi de mener cette recherche durant deux ans, dans le cycle des tout premiers apprentissages. Pour l'enseignement/appren-

tissage de la lecture, outre les activités liées aux démarches d'Eveil aux langues, nous nous sommes inspirée partiellement du modèle de Goigoux (Goigoux 1998) tout en traitant les deux volets de l'acculturation (cf. point 2.1.1.)

La question de recherche était la suivante:

Quels sont les effets sur l'apprentissage de la lecture-écriture, de démarches d'Eveil aux langues menées durant deux ans au pré-scolaire lorsqu'elles prennent en compte les dimensions linguistiques et sociolinguistiques?

3.1. Dispositif méthodologique

Cette recherche-action s'est déroulée dans dix classes du CIN du canton de Vaud

Synthèse du dispositif méthodologique (voir ci-dessous le détail du tableau)

Population	CIN/1 – Cinq classes expérimentales (38 élèves) – Cinq classes témoins (42 élèves)
Durée	Août 07- Juin 09
Activités	Huit séquences d'enseignement-apprentissage dans une perspective plurilingue Huit «Sacs d'histoires"
Collecte de données	Elèves: Pré-tests (automne 07); post-tests (juin 09) – Domaines d'investigation: connaissances liées à la lecture et relations aux langues (représentations et savoirs) Enseignantes: – Fiche-bilan au terme de chaque séquence d'enseignement-apprentissage et de chaque passage du «Sac d'histoires» – Entretien semi-dirigé en juin 09 Parents: – Commentaires inscrits dans un «Livre d'Or» lors de chaque passage d'un sac d'histoires – Réunion de parents au terme de l'expérience, dans chacune des classes ayant participé à la recherche

3.1.1. Collecte de données

Pour les pré-tests, à la rentrée scolaire 2007, tous les élèves ont participé à des pré-tests portant notamment sur des aspects métaphonologiques (reconnaissance de la rime, catégorisation de mots et de non-mots), sur la connaissance des lettres et la lecture de mots ainsi que sur la connaissance du lexique (WPPSI)⁶

En juin 2009, une deuxième passation a été réalisée, enrichie d'items concernant d'une part la capacité des élèves à nommer la langue commune scolaire ainsi que celles utilisées dans les familles et d'autre part de questions touchant l'ouverture à la diversité et les représentations sur les langues.

3.1.2. Les activités: des séquences d'enseignement-apprentissage de l'écrit et des sacs d'histoire

3.1.2.1. Séquences d'enseignement/apprentissage

Au nombre de huit, ces séquences ont été conçues pour poursuivre conjointement les objectifs liés aux approches plurilingues et à ceux de l'apprentissage. Elles ont été travaillées en moyenne à raison d'une heure hebdomadaire pendant les deux années du Cycle. Nous choisissons malgré le caractère un peu artificiel de la démarche, de décliner l'ensemble des objectifs séparément, en relation d'une part avec les objectifs visés par les approches d'Eveil aux langues et d'autre part avec ceux assignés aux apprentissages de l'écrit, dans le PER⁷ (CIIP 2010).

Objectifs d'apprentissage poursuivis dans les huit séquences d'enseignement (*axe Entrée dans l'écrit*)

- Mémoriser les prénoms des camarades
- Écrire son prénom
- Chanter un chant ou réciter une comptine
- Classer les images d'une recette dans l'ordre chronologique
- Produire un texte bref à partir des images d'une recette en utilisant le lexique approprié (dictée à l'adulte ou texte de référence)
- Saisir les ressemblances/différences entre des messages pictogrammiques et des messages écrits
- Identifier les rimes et les syllabes d'attaque
- Rédiger des phrases, dans un album, pour légender des illustrations

6 Wechsler Preschool and Primary Scale of Intelligence

7 PER: Plan d'étude romand.

- Copier une comptine ou un chant dans sa propre langue.
- Jouer avec des sons dans différentes langues afin de favoriser le développement de la conscience phonologique

Objectifs d'apprentissage poursuivis dans les huit séquences d'enseignement (*axe Éveil aux langues*)

- Se saluer dans différentes langues
- Associer les différentes langues de la classe aux élèves
- Écrire un «bonjour» dans chacune des langues de la classe
- Classer les langues de la classe par famille
- Reconnaître une comptine chantée dans une des langues de la classe
- Reconnaître un énoncé dans une des langues de la classe
- Appairer les énoncés de systèmes graphiques différents
- Représenter graphiquement la multiplicité des familles de langues
- Nommer quelques langues de la famille des langues romanes
- Réciter une comptine en plusieurs langues

3.1.2.2. Huit «Sacs d'histoires»

Les «Sacs d'histoires», projet initié en Grande-Bretagne puis développé par Montréal, encouragent le développement d'activités de littéracie en famille. Ce dispositif dont les objectifs se déclinent en trois points - légitimation des langues présentes en classe, développement de l'axe «acculturation», encouragement des liens école-parents - permet de viser «l'étayage réciproque des apprentissages linguistiques dans des contextes plurilingues» (Perregaux 2006: 27). Dans cette recherche, il se présente sous la forme d'un sac contenant un livre bilingue français/une des treize langues représentées dans les six classes du groupe expérimental et de trois jeux, créés par les enseignantes, en relation avec l'ouvrage⁸. L'album est dans un premier temps lu en français en classe, puis le sac circule de famille en famille.

4. Résultats

Des données qualitatives ont été analysées au terme de la première année puis de la seconde année. Elles concernent le volet «Sacs d'histoires», à partir du corpus des réactions de parents recueillies dans les

⁸ Dans le concept initial, un CD de l'histoire dans les langues de la classe est inséré. Pour des questions de temps et de finances, nous y avons renoncé.

«Livres d'or» ainsi que de celui des fiches-bilan complétées par les enseignantes, après chaque séquence (huit au total). D'autres données quantitatives sont en cours d'analyse et ne feront pas ici, l'objet d'une communication.

4.1 Enseignantes

Pour les premiers «Sacs d'histoires», les réactions des familles ont été contrastées: les milieux familiers de l'écrit ont d'emblée adopté la démarche alors que dans des contextes moins favorisés, l'intérêt a été moindre. Une évolution s'est cependant dessinée dans ces milieux, au fur et à mesure du déroulement de l'expérience et au terme de la seconde année, les «Sacs d'histoires» étaient exploités dans toutes les familles.

Les enseignantes relèvent également une collaboration vivifiée avec les parents qui, pour certains, sont intervenus en classe pour présenter l'univers culturel de leur enfant.

Troisième conséquence, en relation avec les deux volets du dispositif méthodologique, une connaissance accrue, par les enseignantes, du niveau de la L1 de leurs élèves ainsi que des connaissances sur les langues, de la part de tous les élèves: *«J'aimerais le livre en français et en espagnol, la langue de Juan».*

4.2. Parents

De nombreux parents ont complété les «Livres d'or» et plus de deux cents témoignages ont été consignés entre 2007 et 2009. Ce rituel sur deux ans a permis d'installer des habitudes et l'analyse fine de la provenance des commentaires met en évidence un intérêt général des familles, toutes classes sociales et langues confondues. *«Evan est arrivé en courant avec le sac; il est toujours content».* *«Merci, avec l'espoir de recevoir encore une autre histoire!».* *«Nous n'avons pas trouvé le cahier pour les commentaires et Gaspard a demandé: -Est-ce que la maîtresse sait que c'est si chouette?-».*

Les témoignages des parents permettent de documenter des constats dans trois champs distincts que sont

- a) la relation à la L1
- b) l'intérêt pour les langues
- c) le développement de liens de plusieurs ordres.

a) la relation à la L1: du côté de la L1, dès les premiers mois, des parents attestent du développement de compétences dans la langue d'origine *«Kim et moi avons trouvé cette histoire très tendre et ça a été un bon exercice pour elle étant donné que son papa est espagnol et qu'elle entend*

souvent parler espagnol à la maison. Elle a découvert de nouveaux mots qu'elle ne connaissait pas. Merci!». La deuxième année, à la faveur du développement de l'écrit, chez les élèves, apparaissent des témoignages attestant d'écrits dans la langue d'origine: *«Les jeux ont beaucoup plu à Eleonora, surtout celui où il faut reconstituer le titre. Elle a ainsi aussi appris à l'écrire en italien»*. C'est durant la seconde année qu'apparaît implicitement chez les parents la prise de conscience de la légitimité de la L1, y compris dans les échanges avec les enseignantes. Ainsi, plusieurs témoignages bilingues (français/espagnol, français/serbo-croate, français/portugais, français/allemand) sont rédigés.

b) le développement de l'intérêt pour les langues: ce résultat déjà abondamment documenté dans d'autres recherches, n'est pas une surprise: *«C'est avec étonnement que j'ai constaté que Chloé avait choisi l'histoire en italien alors que personne ne parle cette langue chez nous. L'esprit d'ouverture est acquis, je pense!»*, *«Killian aime beaucoup entendre les langues de ses copains de classe»*.

c) le développement de liens: trois genres de liens sont fréquemment évoqués: les liens tissés avec les origines linguistiques familiales *«Un joli moment de jeu avec l'arrière-grand-mère d'origine zurichoise. Merci beaucoup»*, les liens intra-familiaux *«J'ai beaucoup aimé les jeux avec mes deux grandes sœurs»* *«Toute la famille a participé et nous avons bien aimé l'histoire sur la fabrication du pain»* et les liens école-famille *«Nous vous remercions infiniment de pouvoir introduire l'espagnol à l'école»* *«Merci de nous donner à partager des jeux interactifs qui permettent en jouant de travailler un peu avec eux»*.

5. Discussion des premiers résultats d'ordre qualitatif

Les résultats présentés, rappelons-le ne concernent qu'un des volets du dispositif méthodologique les «Sacs d'histoires» en relation principalement avec l'axe «acculturation» ou «projet de lecteur» du modèle de Goigoux. Ils appellent quelques commentaires:

1. Si les liens entre la représentation sociale des langues ainsi que ses conséquences pour l'élève sont en relation avec les apprentissages langagiers (Castelloti et Moore 2002; De Pietro et Cain 1997) on espère, à terme, un effet des approches plurilingues sur l'apprentissage de la lecture.
2. Si l'interdépendance entre L1 et L2 (Cummins 2001) est avérée, le développement des compétences de la L1 relevé par les enseignantes et par les parents bénéficiera à l'apprentissage de la lecture.

3. S'il est difficile d'évaluer l'impact réel d'une relation fructueuse famille/école sur la motivation à l'apprentissage des élèves, on est en droit, par analogie à la relation thérapeutique dans une perspective systémique, d'envisager un effet bénéfique de celle-ci.
4. Si, comme le relèvent Armand et al. (Armand et al. 2008), le statut hiérarchisé des langues et la dévalorisation de certaines d'entre elles peuvent rendre difficile le rapport des élèves entre eux et conséquemment la gestion de la classe par l'enseignant, l'attention portée au pluralisme et la reconnaissance de la langue des élèves - marqueur identitaire majeur - pourraient faciliter les apprentissages.

6. Conclusion

La démarche présentée repose sur l'immersion de l'équipe de recherche dans la réalité éducative et sur un va-et-vient entre approches théoriques et pratiques. Concernant les élèves, les premiers résultats indiquent que la prise en compte des langues de la classe valorisant chacun, est propice aux apprentissages et soutient l'acceptation des différences. En ce qui concerne les parents, la pratique des «Sacs d'histoires» permet de nouer une relation renforcée qui promeut une bonne communication dans le partenariat famille-école.

Le témoignage d'une participante à la recherche, confirme les perspectives propres à la recherche-action dans ses dimensions de production de connaissances et de changements de la réalité par l'action: «J'ai une meilleure vision de ce qui peut être fait après l'avoir vécu et partagé avec d'autres enseignantes et d'avoir plein d'outils pour continuer cette expérience.».

Bibliographie

- Abou 1981: S. Abou, *L'identité culturelle*, Paris: Anthropos.
- Armand 2008: F. Armand, Entrer dans l'écrit en contexte plurilingue et défavorisé: développer les capacités métaphonologiques et sensibiliser à la diversité linguistique, in: *The Canadian Modern language Review/La revue canadienne des langues vivantes*, vol. 65-1, Toronto: Presses de l'université de Toronto, 61-87.
- Armand et al. 2008: F. Armand, D. Dagenais, L. Nicollin, La dimension linguistique des enjeux interculturels: de l'Eveil aux langues à l'éducation plurilingue, in: *Éducation et francophonie*, XXXIV-1, Montreal: ACELF, 177-196.

- Candelier 2003: M. Candelier (dir.), *L'éveil aux langues à l'école primaire. Evlang: bilan d'une innovation européenne*, Bruxelles: De Boeck.
- Candelier 2007: M. Candelier (dir.), *CARAP, Cadre de Référence pour les Approches Plurielles des Langues et des Cultures*, Strasbourg: Centre européen pour les langues vivantes.
- Castellotti, Moore 2002: V. Castellotti et D. Moore, *Représentations sociales des langues et enseignement*, Strasbourg: Conseil de l'Europe.
- Cain, De Pietro 1997: A. Cain, et J.-F. De Pietro, Les représentations des pays dont on apprend la langue: complément facultatif ou composante de l'apprentissage?, in: *Les langues et leurs images*, Neuchâtel: IRDP, 300-307.
- CDIP 1998: *Concept général pour l'enseignement des langues en Suisse*, Bern: CDIP.
- CIIP 2003: *Déclaration de la CIIP relative à la politique de l'enseignement des langues en Suisse romande du 30 janvier 03*, Neuchâtel: CIIP.
- CIIP 2006: *Enseignement/apprentissage du français en Suisse Romande, orientations*, Neuchâtel: CIIP.
- CIIP 2010: *Plan d'études romand*, Neuchâtel: CIIP.
- Cummins 2001: J. Cummins, *Language, Power and pedagogy. Bilingual Children in the Crossfire*, New-York: Multilingual Matters.
- Daepfen et al 2009: K. Daepfen, G. Gieruc, P. Ricciardi Joos, *Analyse et évolution des décisions de fin d'année, du CIN au degré 9, en 2005-06 et 2006-07*, Lausanne: URSP.
- Giasson 2000: J. Giasson, *La compréhension en lecture*, Bruxelles: De Boeck.
- Giasson 2004: J. Giasson, Etat de la recherche sur l'intervention auprès des lecteurs en difficulté, in: *Revue des HEP de Suisse romande et du Tessin. N°1*. Neuchâtel: CDHEP, 27-35.
- Gieruc 2007: G. Gieruc, *Quelle place pour l'allophonie et la diversité culturelle à l'école?*, Lausanne: URSP.
- Goigoux 1998: R. Goigoux, Où il est question de pratiques et de méthodes de lecture, in: *Voies libres N°2*, Paris: Nathan, 48-59.
- Goigoux 2004: R. Goigoux, Méthodes et pratiques d'enseignement de la lecture, in: *Revue des HEP de Suisse romande et du Tessin. N°1*. Neuchâtel: CDHEP, 37-56.
- Moreau 2004: J. Moreau, *Compétences et facteurs de réussite au terme de la scolarité, analyse des données vaudoises de PISA 2000*, Lausanne: URSP.
- Nicolet 2003: M. Nicolet, Processus en jeu dans la mise en marge scolaire et sociale des élèves migrants, in: *Le parcours scolaire et de formation des élèves immigrés à «faibles» performances scolaires*, Berne: CDIP, 34-41.
- Perregaux 1994: C. Perregaux, *Les enfants à deux voix, des effets du bilinguisme sur l'apprentissage de la lecture*, Berne: Peter Lang S.A.
- Perregaux et al. 2003: C. de Goumoëns, D. Jeannot, J.-F. de Pietro, C. Perregaux, *Éducation et Ouverture aux Langues à l'École*, Neuchâtel: CIIP.

Perregaux 2006: C. Perregaux, Les sacs d'histoires: comment développer des pratiques littéraciques bilingues entre l'école et la famille, in: *Interdialogos*, 1/06, La Chaux-de-Fonds: Association Interdialogos, 27-29.

Rosenberg 2003: S. Rosenberg, Un problème qui depuis longtemps attend sa solution, in: *Le parcours scolaire et de formation des élèves immigrés à «faibles» performances scolaires*, Berne: CDIP, 7-11.

SCRIS, DGEO. Recensement scolaire (document non publié).

Клодин Пон

УЧИТИ ПИСАЊЕ: ИСТРАЖИВАЊЕ СПРОВЕДЕНО У ОБДАНИШТУ. КАДА СЕ ПРИСТУПИ ЈЕЗИЧКОГ БУЂЕЊА УДРУЖЕ СА ПРИСТУПИМА ПРЕДАВАЊА – УЧЕЊА ЧИТАЊА. НЕКОЛИКО РЕЗУЛТАТА.

Резиме

У овом чланку ауторка описује истраживање спроведено 2007-2009. године у домену дидактике француског језика. Оно је имало циљ да одреди учинке вишејезичних приступа на учење француског језика, језика школовања, будући да су резултати радова PISA о читању подстакли, у ствари, да се развије дидактичко размишљање о најранијим учењима, пошто су она показала осредње резултате ученика који се школују у Швајцарској.

Спроведено у десет разреда предшколског узраста, ово истраживање има циљ да покаже предности приступа који укључује све компоненте започињања писања придодатог перспективи језичког буђења ради учења читања.

Квалитативни резултати, који се односе на један од испитиваних методолошких диспозитива, овде су представљени и продискутовани.

Примљено: 09. 02. 2011.

Yves Érard, Thérèse Jeanneret
École de français langue étrangère, Université de Lausanne

DU JOURNAL DE SÉJOUR COMME JEU DE MIROIR DANS L'APPRENTISSAGE D'UNE LANGUE ÉTRANGÈRE

Dans cet article, nous traiterons de la manière dont des étudiant(e)s non francophones vivant et étudiant à Lausanne, ville francophone, parlent de leurs difficultés à comprendre et à donner sens à des expressions ou à des expériences culturelles qu'ils rencontrent dans leur vie quotidienne. En nous appuyant sur ce qu'ils racontent, nous tenterons de caractériser et de définir ce que représentent les expressions «je comprends» et «je ne comprends pas» énoncées par une personne étrangère à une langue et à une culture. Nous montrerons que la compréhension est un processus dialogique ou interactionnel, qu'elle est mise en œuvre en étant adressée (en l'occurrence à un enseignant) et qu'elle entraîne son destinataire dans le processus, l'amenant à regarder avec d'autres yeux sa propre culture.

Dans une deuxième partie, nous verrons que l'incompréhension peut être entendue comme une non-appartenance à une communauté langagière.

Dans une troisième partie, nous verrons que l'enseignant n'a pas une compréhension transparente de sa propre communauté langagière, que s'il est un médiateur pour aider un(e) étudiant(e) à être compris, lui-même peut apprendre quelque chose sur sa propre langue et, partant, sur lui-même.

Les données sur lesquelles nous nous appuyons sont issues d'une activité écrite (rédaction d'une fiche d'observation) liée à un journal de séjour proposée par un enseignant de français langue étrangère.

Mots-clés: compréhension, socialisation langagière, usage, pragmatisme

1. Arrière-plan théorique de l'étude

Historiquement la didactique des langues étrangères a identifié deux types de contexte dans lesquels la langue étrangère était apprise: la migration et l'école, en d'autres termes on a schématisé les conditions d'apprentissage en «naturelles» ou au contraire «scolaires». La migration im-

Yves.Erard@unil.ch
Therese.jeanneret@unil.ch

pliquait l'apprentissage de la langue là où elle était parlée, par le contact avec la société, le travail et dans certains cas, l'intégration sociale. L'école impliquait l'apprentissage de la langue loin de l'(des) endroit(s) où elle était parlée, par un enseignement fondé sur des explications et des exercices, le cas échéant sur des tentatives de reproduction en classe des conditions de l'apprentissage «in vivo». Cette vision réductrice a été progressivement déconstruite à partir des années 80. Une des contributions fondamentales aux réflexions sur les contextes d'apprentissage est due à Dabène (1994) qui, en proposant les dénominations de *contexte homoglotte* ou *hétéroglotte*¹ pour désigner le statut de la langue à apprendre (langue du lieu dans le contexte homoglotte) a permis de dissocier le type d'apprentissage (guidé ou non guidé) et le contexte dans lequel il s'opérait: dans un lieu où la langue était parlée seule, parlée à côté d'une autre, seulement présente, totalement absente, etc.

La question des modes d'apprentissage (conscient vs inconscient, explicite vs implicite) mis en œuvre dans les situations où l'apprentissage est guidé ou non guidé a été amplement discutée dans le contexte, notamment, de la distinction de Krashen (1985) entre *acquisition* et *apprentissage*. Dans l'*acquisition*, les processus sont inconscients et sous-tendus par la nécessité de la communication; ils mènent à une connaissance intuitive de la langue étrangère. Au contraire, dans l'*apprentissage* les processus sont conscients, le sujet connaît les règles et peut en parler (voir par exemple Huot & Schmidt 1996, pour une discussion exhaustive des questions de conscience et d'activité métalinguistique en didactique des langues étrangères).

Pour nous qui enseignons le français en contexte homoglotte², la question cruciale est de savoir comment les étudiant(e)s venus se former dans notre département vont parvenir à articuler les connaissances que leur apprentissage guidé du français leur permet de construire avec celles qu'ils vont développer dans leurs interactions «naturelles» avec des autochtones. En effet, loin de suivre l'hypothèse de Krashen sur l'impossibilité d'associer des processus conscients et inconscients dans l'apprentissage d'une langue étrangère, nous cherchons à créer pour nos étudiant(e)s les meilleures conditions possibles d'articulation de ces deux modes d'apprentissage.

Pour faire comprendre les enjeux de notre réflexion dans ce débat sur la distinction entre l'acquisition naturelle d'une langue étrangère et

1 Dans un premier temps, Dabène a proposé les dénominations de *contexte endolingue* ou *exolingue* avant de préférer les termes *homoglotte* et *alloglotte/hétéroglotte* pour éviter la polysémie.

2 Lausanne est une des grandes villes de la région francophone de la Suisse.

son apprentissage institutionnel, nous aimerions situer très concrètement notre propos dans le débat actuel suscité par la mise en œuvre du Cadre européen commun de référence pour les langues. Ce texte, de par sa diffusion et malgré son manque d'inscription académique, peut fournir un bon point d'appui pour saisir les difficultés que peut poser une opposition trop nette entre apprentissages scolaire et extrascolaire d'une deuxième langue.

Dans ses premières lignes, le CECR introduit une distinction entre l'apprentissage scolaire et extrascolaire d'une langue. Cette dernière se traduit par une opposition entre, d'un côté, un apprenant qui suit un cursus scolaire durant lequel son apprentissage de la langue sera évalué et certifié et, de l'autre, un individu qui vit des expériences extrascolaires qu'il pourra recueillir dans un portfolio en complément de ses validations officielles:

À cet égard, l'appréciation et l'évaluation des connaissances et des savoir-faire devraient pouvoir tenir compte de l'ensemble des circonstances et expériences où ces connaissances et savoir-faire se mettent en place. Le projet d'un *Portfolio (Portefeuille européen des langues)* permettant à un individu d'enregistrer et de présenter différentes facettes de sa biographie langagière va bien dans ce sens. Il s'agit en effet d'y faire mention, non seulement des certifications ou validations officielles obtenues dans l'apprentissage de telle ou telle langue, mais aussi d'y enregistrer des expériences plus informelles de contact avec des langues et cultures autres. (CECR: 133)

Cette vision de l'expérience humaine a quelque chose de schizophrénique en ce qu'elle laisse penser que l'on peut clairement distinguer l'expérience scolaire de l'expérience extrascolaire, à plus forte raison quand les expériences sont contemporaines, comme c'est le cas en contexte homoglotte. L'idée que seule la première serait digne de certifications ou de validations officielles alors que la deuxième ne ferait l'objet, au mieux, que d'un simple compte rendu serait contre-productive dans un contexte comme le nôtre. Reléguer ainsi la personne par le truchement de son expérience individuelle à jouer un rôle accessoire dans son appropriation d'une nouvelle langue pour la livrer complètement par le biais de son expérience scolaire aux jugements et évaluations d'institutions – qui se sont donné comme objectif de dresser une liste de critères objectifs, exhaustifs et transparents, sur la base de descripteurs de la langue à apprendre – pose problème autant du point de vue de la citoyenneté européenne que veut promouvoir le CECR que du point de vue de la conception de l'acteur social et de son rapport aux langues et à leur apprentissage. La dichotomie apprenant/individu cristallise, à notre sens, le désir contradictoire d'évaluer l'apprenant de la manière la plus objec-

tive à partir d'une liste de critères les plus standardisés possible et de valoriser dans le même temps la spécificité d'un parcours d'apprentissage individuel inscrit dans un contexte particulier. Plus la balance penche du côté d'une certification dont l'institution est seule garante, plus les apprenants se conformeront aux normes standardisées et moins les individus pourront faire valoir la singularité d'un apprentissage, privilégiant la conformité aux attentes institutionnelles plutôt qu'une certaine autonomie dans les réponses individuelles à donner à des situations toujours singulières.

Dans ce contexte, le débat qui s'est actuellement engagé sur la manière de comprendre ce que le CECR entend exactement par la perspective actionnelle qu'il préconise pour l'enseignement des langues nous paraît exemplaire. La discussion se focalise bien souvent sur l'indétermination de la notion d'action sans s'apercevoir que cette dernière implique une indétermination corollaire de la définition du sujet de cette action. L'explicitation de la manière dont on conçoit l'acteur social dans une perspective actionnelle est un enjeu éminemment politique au sens où il doit énoncer la nature de la relation de l'individu à la communauté. Sans approfondir la question, il n'est pas difficile de voir que l'on dessine une figure bien étrange du citoyen en séparant artificiellement un apprenant soumis aux jugements et aux évaluations de l'institution d'un individu dont on prêche l'autonomie tant qu'elle reste dans une stricte relation à soi-même (possibilité de s'autoévaluer, d'avoir un retour réflexif sur soi-même dans sa biographie langagière, etc.) alors que dans une démocratie ce devrait être l'institution qui se soumet à un acteur social dans une relation qui devrait d'emblée être publique.

En fait, le CECR fait coïncider deux conceptions très différentes du sujet sous la forme d'un côté d'un sujet de l'action (l'apprenant) et de l'autre d'un sujet transcendantal (l'individu). La tension entre ces deux conceptions incompatibles rejoint l'indécision qui traverse tout le CECR entre une approche communicative et une approche actionnelle de la didactique des langues. Comme le soulignent les commentateurs, il est difficile de déterminer si la perspective actionnelle du cadre se trouve en rupture ou en continuité avec l'approche communicative qui l'a précédée dans le champ de la didactique des langues. Comme le CECR se refuse à donner explicitement des références à un courant pédagogique quelconque (Puren 2002), la question reste indécidable et il semble bien qu'il faille simplement se résoudre à constater qu'il existe en la matière deux interprétations concurrentes du cadre (Liria & Lacan 2009).

La lecture qui voit dans le cadre une continuité de l'approche communicationnelle considère que l'apprenant a des besoins communicatifs

que l'enseignement d'une langue a pour but de satisfaire. Cette conception de la langue et de son apprentissage est fonctionnelle au sens où elle suppose qu'une langue remplit certaines fonctions de communication dont il est possible d'établir la liste. Apprendre une langue consiste dès lors pour une personne à s'approprier les moyens de communication langagiers qui lui font défaut. Il suffit alors de dresser une liste de ces moyens et de les proposer sous forme d'objectifs d'apprentissage. Suivant ce raisonnement, l'ambition taxinomique du CECR peut à bon droit être interprétée comme la digne héritière de l'approche communicationnelle:

Le choix pour le *Cadre* d'une présentation taxinomique constitue à coup sûr une tentative pour traiter la grande complexité du langage humain en découpant la compétence langagière selon ses différentes composantes. Ceci nous renvoie à des problèmes psychologiques et pédagogiques d'importance. La communication met tout l'être humain en jeu. Les compétences isolées et classifiées ci-après se combinent de manière complexe pour faire de chaque individu un être unique. (CECR: 9)

Mais on peut tout aussi bien prendre au sérieux l'intention déclarée d'opter pour une perspective actionnelle. Elle sera dès lors centrée sur l'acteur social en tant que personne unique.

En tant qu'acteur social, chaque individu établit des relations avec un nombre toujours croissant de groupes sociaux qui se chevauchent et qui, tous ensemble, définissent une identité. Dans une approche interculturelle, un objectif essentiel de l'enseignement des langues est de favoriser le développement harmonieux de la personnalité de l'apprenant et de son identité en réponse à l'expérience enrichissante de l'altérité en matière de langue et de culture. Il revient aux enseignants et aux apprenants eux-mêmes de construire une personnalité saine et équilibrée à partir des éléments variés qui la composeront. (CECR: 9)

Notre lecture considère la perspective actionnelle affichée par le CECR comme une véritable rupture par rapport à une approche communicative. C'est pourquoi, nous privilégierons une approche curriculaire qui met l'accent sur l'individu d'emblée en lien avec une communauté et non pas isolé en proie au solipsisme ou à une réflexivité problématique qui le laisse seul avec lui-même. Dans ce cadre, l'apprentissage d'une langue doit être décrit, à notre sens, comme une tentative pour un nouveau venu d'accéder à une autre communauté langagière. Les enseignants jouent alors le rôle primordial de médiateurs pour la personne qui veut apprendre.

Ainsi, plutôt que de déplorer l'influence désormais incontournable du CECR dans le domaine de l'enseignement des langues, il s'agit d'y

voir à l'instar de Puren (2009) ou de Pérès (2009), une occasion de définir une perspective véritablement pragmatique. Nous pouvons, pour ce faire, nous inspirer des dix principes qui caractérisent le pragmatisme selon Shusterman en les transférant au domaine de l'apprentissage des langues étrangères. Il s'agirait de caractériser la perspective actionnelle en utilisant les dix thèmes que Shusterman (2010: 59) juge constitutifs du pragmatisme:

1) la nature changeante, ouverte et contingente de la réalité; 2) le primat de l'action, de la pratique et des intentions de l'être humain jusque dans le domaine de la pensée théorique; 3) un naturalisme non réducteur, respectueux de la place du corps; 4) une approche anti-cartésienne, opposée à la recherche de certitude et au dualisme cartésien; 5) la nécessité de la communauté, considérée comme une condition nécessaire de la quête de savoir et de l'accès au sens; 6) une orientation empiriste qui reconnaît le rôle de l'expérience et de l'expérimentation dans le domaine de la cognition comme dans tous les autres champs de l'activité humaine; 7) une orientation qui privilégie l'avenir; 8) une attitude mélioriste envers la théorie et la pratique; 9) une approche holistique qui met l'accent sur la continuité plutôt que sur le dualisme et qui aborde la signification et la croyance en rapport avec des totalités appréhendées dans leur contexte; 10) un pluralisme qui valorise la diversité des pratiques, des valeurs et des significations.

Dans cette optique, les besoins langagiers de l'apprenant ne pourraient être listés de manière exhaustive sous forme de descripteurs en dehors d'une pratique langagière située. La conception communicative qui voudrait qu'il existe d'un côté un sujet et de l'autre une langue qui serait extérieure autant à la personne qui l'enseigne qu'à la personne qui l'apprend est une illusion.

C'est pourquoi il est primordial d'étudier le sens que les apprenants donnent à leur apprentissage parce qu'il a été bien montré, par exemple (Norton 1995), que l'investissement dans cet apprentissage est dépendant de la manière dont l'apprenant parvient à abandonner «des façons d'être et des habitus qu'il a dû incorporer à un moment donné afin d'en acquérir d'autres qui lui semblent plus pertinents à un autre moment» (de Gaulejac 2009).

De Gaulejac parle d'un travail de subjectivation qui change le rapport au monde. Cette «entreprise» joue un rôle décisif dans la manière dont le projet d'apprentissage fait sens pour le sujet et donc dans le temps et l'application qu'il va mettre à le réussir.

C'est la raison pour laquelle, dans le département de FLE où nous travaillons, nous cherchons à recueillir des données sur la manière dont les étudiant(e)s (qui viennent d'une quarantaine de pays différents pour

apprendre le français) adaptent leur subjectivité d'acteur social en entrant dans une nouvelle communauté de pratique langagière. L'idée est, pour amener les étudiant(e)s à articuler des ressources issues des cultures scolaire et extra-scolaire, de faire émerger les lignes identitaires, avec leurs ruptures et leurs colmatages dont nous faisons l'hypothèse qu'elles influent de façon décisive sur l'investissement dans l'appropriation: les expériences vécues, les identités sociales des étudiant(e)s doivent avoir un statut à l'école, il faut les amener à comprendre comment leurs opportunités de parler et de s'intégrer sont structurées socialement.

2. Nos données: des fiches d'observation

Ainsi dans un cours d'introduction à la culture française et francophone dont l'objectif est – notamment – d'apprendre aux étudiant(e)s à repérer et à analyser les représentations socioculturelles qui ont cours dans le monde francophone, principalement en Suisse romande et en France, un collègue demande-t-il aux étudiant(e)s de rédiger une fiche d'observation. Il s'agit d'inviter les étudiant(e)s à une posture réflexive par rapport à une expérience vécue d'écart ou de malentendu culturel. La sélection de l'expérience, puis son élaboration sous la forme d'un texte en font la matière d'un travail académique que l'étudiant(e) soumet à son enseignant³. L'objectif général poursuivi est d'offrir l'occasion aux étudiant(e)s l'occasion de se forger des méthodes de traitement de l'interculturel.

Les données sur lesquelles nous basons notre réflexion sur ce qu'est la compréhension sont ainsi tirées de cette pratique langagière de la fiche d'observation. Les fiches élaborées par les étudiant(e)s à partir de leurs observations sont corrigées et commentées par l'enseignant (voir les exemples ci-dessous). Nous avons ainsi accès aux négociations entre l'étudiant(e) et son enseignant portant sur le sens à attribuer aux anecdotes, observations, épisodes que l'étudiant(e) met en évidence comme représentative de la réflexion qu'il effectue.

3. Observer la compréhension ?

Les récits que font les étudiant(e)s d'écarts culturels fourmillent de situations d'incompréhension. Ils donnent ainsi accès à de multiples exemples de ce que veut dire ne pas comprendre dans un apprentissage d'une langue seconde. En les observant de près nous pourrions nous faire une idée de ce que veut dire comprendre et ne pas comprendre. C'est

³ Merci à Alain Cernuschi d'avoir mis à notre disposition les données patiemment réunies dans ses enseignements.

en tant qu'acteur social que l'étudiant(e) a vécu l'expérience, c'est en tant qu'étudiant(e) qu'il la relate à son enseignant(e). En effet, les fiches élaborées par les étudiant(e)s à partir de leurs observations sont corrigées et commentées par l'enseignant.

Les fiches d'observation, qui vont nous servir d'exemples pour montrer ce que veut dire comprendre dans une perspective inspirée du pragmatisme, illustrent comment l'apprentissage d'une nouvelle langue peut se situer à l'interface d'une institution scolaire et d'un contexte «naturel», ce qui est, comme nous l'avons dit plus haut, crucial pour nous qui enseignons le français en contexte francophone. La fiche d'observation nous permet d'appréhender avec précision le parcours qui mène l'étudiant(e) vers la compréhension d'un malentendu interculturel qu'il a vécu. Ce processus de compréhension n'est pas mental. Au contraire, il se déroule sous nos yeux selon les étapes suivantes: l'incompréhension de l'étudiant(e) surgit quand la pratique langagière ne va plus de soi. Cette perte d'évidence mène ensuite à une tentative de trouver une raison à ce qui paraît soudain étrange. Désormais, l'apprenant est tiraillé entre deux pratiques langagières discordantes, l'une de sa culture d'origine et l'autre de sa culture d'accueil. Avec la compréhension d'une nouvelle pratique langagière apparaît donc un choix entre ce que l'individu ne voyait pas et ce qu'il voit maintenant. Sa résistance ou son consentement à apprendre dépend de ce qu'il juge bien ou mal. L'apprentissage d'une langue a donc un côté éthique et comporte aussi une limite en deçà de laquelle on ne peut pas aller pour des raisons qui touchent aux liens les plus profonds qu'on a tissés avec sa langue maternelle et avec son identité.

Cette pratique particulière de la fiche d'observation (avec les corrections proposées par l'enseignant) nous donne ainsi accès aux malentendus que racontent les étudiant(e)s, mais aussi à l'accord dans l'activité même de la relation du malentendu entre étudiant(e)s et enseignant. Notre présentation se situera à ces deux niveaux de la compréhension en essayant de les distinguer. C'est dans cette pratique que pourraient alors être déterminés les besoins langagiers comme ce qui permettrait au sujet d'accéder à la communauté langagière qu'il souhaite rejoindre.

4. Examen des exemples

4.1. Incompréhension linguistique ou culturelle

Dans l'exemple, une étudiante hongroise relate dans sa fiche d'observation un malentendu à propos du sens différent qu'elles donnaient au mot «travailler» qu'elle a vécu avec une de ses amies francophones qu'elle avait invitée à dîner .

Exemple 1

comme je devais commencer à travailler à 15 h.

Le temps s'est vite ^{en} volé. ^A 14 h, je ^{i'ai commencé à} commençais de ranger la table et de me préparer, en m'excusant, et en exprimant mes sentiments de regret, car je devais aller travailler. Elle ^{n'a pas compris} ne comprenait pas tout de suite la situation, et après elle a ^{mais} commencé à rigoler. Elle ^{avait mal compris} a malentendu ma précision à propos ^{de} travail :

elle ^{voulait} a pensé que je ^{voulais} veux travailler à la maison... (faire ^{des} devoirs pour l'EFLE, ^{pour} ~~pre~~ préparer pour le déménagement); ^{ainsi} comme ça elle espérait que l'horaire ^{ne serait} n'est pas tellement stricte.

Je n'ai pas précisé que je ^{devais} dois « travailler pour l'argent » et non pas pour moi; en hongrois, je ne dirais jamais « travailler » si j'étudie ou si je fais ^{des} devoirs

Pour l'étudiante, il s'agit d'un problème interculturel. Pour l'enseignant, par contre, il ne s'agit que d'un problème linguistique et plus précisément lexical:

Le malentendu qui retient votre attention est linguistique - ce qui oriente votre travail? Dans une direction qui devrait inclure des contrôles dans les dictionnaires, et un effort pour cerner ce qu'il peut y avoir de culturel en plus de la signification lexicale du mot travailler en français.

Introduction à la culture française et francophone

Fiche d'observation

Il faudrait retravailler (!) en ce sens votre deuxième page (v. mes remarques à ce propos).

L'étudiante et l'enseignant ne s'entendent pas sur la nature de l'incompréhension. Pour l'étudiante, le sens qu'il faut donner au mot *travailler* est très clairement lié à son usage. Elle dit explicitement qu'elle ne dirait pas *travailler* pour *étudier* alors que son amie emploie le mot dans ce sens et le comprend dans ce sens. Sa surprise est la marque de son incompréhension qui porte non pas sur le sens qu'il faut attribuer à des mots, mais sur le sens qu'ils prennent par rapport à une action:

ou le ménage chez moi... Le verbe « travailler » est utilisé plus formellement. J'ai compris que « les francophones » travaillent toujours, même s'ils ne font que leurs devoirs ~~de~~!

* Le contexte de mon expérience est une relation amicale, c'était une communication verbale, il s'agit d'une norme plutôt implicite à propos de la signification d'un verbe. La dimension de l'expérience est le rapport à une action.

Il y a un moyen simple de la vérifier!...

Dans ses commentaires du travail, l'enseignant indique que le malentendu est, à ses yeux, linguistique et que sa résolution relève donc de la consultation d'un dictionnaire. L'étudiante a utilisé le mot «travailler» en se basant sur les usages en hongrois où, apparemment, le verbe renvoie exclusivement au travail salarié. Pour son interlocutrice, au contraire, on utilise le verbe travailler pour désigner toute activité intense. Mais nous trouvons-nous ici dans un malentendu relevant d'une sorte d'interférence lexicale hongrois-français? Non, il n'y a pas erreur de l'étudiante hongroise, il y a non compréhension de l'usage de travailler en français. La non-compréhension est ici étroitement liée à la situation. Dans cet exemple s'opposent donc deux conceptions très différentes de la signification. Pour le professeur, chaque mot a une signification en dehors de tout usage, pour l'étudiante, non.

L'interprétation de l'étudiante s'accorde bien à un point de vue pragmatique qui considère que le sens d'un mot correspond à son usage. De ce point de vue l'incompréhension porte sur une divergence dans les pratiques. Il met à jour un désaccord qui existe aussi dans la communauté francophone. Dans son livre *La place*, Annie Ernaux décrit cette même incompréhension qui existe entre elle (étudiante) et son père (ouvrier, puis petit commerçant) qui se refuse à donner le nom de travail aux longues soirées d'études de sa fille. Cette incompréhension qui affecte leur relation tout au long du roman montre à quel point un désaccord sur un mot peut être profond et ne peut se résoudre simplement en ouvrant un dictionnaire; il montre aussi à quel point il est illusoire de vouloir séparer ce qui relève de la culture de ce qui relève de la langue dans les pratiques effectives du langage.

Ces divergences de vues entre l'étudiante et l'enseignant – parce qu'ils amènent les interlocuteurs à négocier leur interprétation du malentendu, contribuent à permettre à l'étudiante de se situer au sein de la communauté de pratique à laquelle elle cherche à appartenir: en l'amenant à comprendre le malentendu, l'enseignant contribue à créer les conditions de son intégration.

4.2. Ne pas être compris

Dans l'exemple précédent, nous avons vu que comprendre une phrase ne voulait pas dire comprendre les mots qui la composent, mais comprendre une pratique langagière d'une certaine communauté langagière. La compréhension a quelque chose de culturel. Elle dépend de la familiarité qu'un individu entretient avec une communauté de pratique comme nous pouvons le voir dans l'exemple suivant:

Exemple 2

Quand ma belle-mère est rentrée, elle était très heureuse de me voir préparer un diner pour eux. Mais la situation ~~devient~~ gênante pour moi au moment où elle m'a vu mettre tous les déchets dans le même sac de poubelle. Alors elle m'a demandé pourquoi je ne mettais pas la peau de l'orange dans le compost. Je ne savais pas quoi dire, car je ne savais pas ce qu'~~il~~ était le compost. Alors, mon mari m'a expliqué et il a profité pour me faire comprendre que j'avais mis ~~toute la poubelle~~ ensemble (boîtes vides, papier, plastique et reste de légumes) et que, en Suisse, les gens séparent tout pour ~~devenir faire le~~ recyclage. Ensuite, il a fallu que je classifie ~~tout la poubelle~~ pour la mettre

Ici, l'étudiante guatémaltèque ne sait pas ce que veut dire «le compost», mais comme dans l'exemple précédent le sens du mot est lié à un usage. Si c'est sa belle-mère qui révèle la règle en brisant ce qui est toujours allé de soi pour elle, c'est son mari qui tente de lui en faire comprendre les raisons. La relation à l'ancienne et à la nouvelle communauté langagière tient à des relations affectives qui peuvent expliquer la frustration et la gêne:

dans le sac adéquat. Je me suis sentie un peu frustré et gêné, car je me suis rendue compte de cette différence culturelle et sociale avec mon pays ~~(et moi comme guatémaltèque)~~, car au Guatemala, on n'a pas trop de conscience pour l'environnement, et faire le recyclage ce n'est pas dans nos habitudes ni préoccupations.

Après, la mère m'a expliqué l'importance qui a la nature et l'environnement pour les Suisses.

C'est grâce à cela que, maintenant, dans mon appartement j'ai un compost, un sac pour le plastique, un autre pour le carton, un autre pour le verre et j'ai trouvé ça très bien.

Dans mon pays, le Guatemala, on fait pas le recyclage, pas dans les foyers en tout cas. On met tout la poubelle ensemble et on se

Dans ce cas d'incompréhension, il y a un choc entre les habitudes de deux communautés de pratiques différentes, ce qui affecte profondément la personne. Se joue alors un conflit de loyauté envers l'une et envers l'autre. À quelle communauté voudrait-elle appartenir ? Dans laquelle aimerait-elle être comprise ? Ici, l'étudiante décide d'adopter l'usage du compost. Elle le fait, dit-elle, parce qu'elle trouve ça bien. C'est la dimension éthique dont nous avons parlé plus haut.

Mais comme nous allons le voir maintenant, le changement n'est pas toujours possible tant notre langue maternelle nous a donné une seconde nature dont il est très difficile de se défaire.

4.3. Limite de la compréhension

Exemple 3

L'exemple précédent montre bien comment l'apprentissage du sens du mot est lié à la compréhension de son usage. Il montre aussi que cet apprentissage est lié à une adhésion éthique aux usages d'une communauté. Il a, par contre, le défaut de laisser penser que l'adoption d'un nouveau comportement langagier (lié au «compost») dépend uniquement de la relation qu'un apprenant tisse avec sa nouvelle communauté (en l'occurrence avec son mari ou sa belle-mère). Mais l'adoption d'une nouvelle manière d'être en rapport avec une nouvelle identité langagière ne dépend pas uniquement de facteurs sociaux, elle peut aussi heurter «la nature» que nous avons héritée de notre langue première.

Dans l'exemple qui suit une étudiante russe décrit ses difficultés à dire «bonjour, comment ça va ?» avec le même ton qu'un francophone de Suisse romande.

Quand je suis arrivée en Suisse, il y a déjà un certain temps, j'ai eu beaucoup de difficultés ^a pour prononcer les mots : « Bonjour, comment ça va ? » en souriant et avec une voix adoucie. Souvent, j'ai remarqué que ma manière de saluer les gens les laissait un peu perplexes. On n'a pas eu la même valeur sociale pour cet acte de salutation. Les normes de politesse de la société d'où je suis venue n'étaient pas pareille. Certainement les citoyens suisses me considéraient comme une femme mal polie. A mon tour, j'ai pensé, d'ailleurs — comme la plupart des Slaves qui viennent d'arriver en Suisse, que c'est une forme d'hypocrisie complètement inutile.

Pourriez-vous la décrire, cette manière ?

voilà une néo-ambivalence

L'enseignant ne comprend pas très bien ce que veut dire l'étudiante. Il écrit ainsi en marge «pourriez-vous la décrire, cette manière?». L'incompréhension de sa communauté d'accueil qui la considère comme une femme mal polie se double, ici, de l'incompréhension de l'enseignant qui ne voit pas le malentendu culturel dont parle l'étudiante:

elle en fonction
du sexe ? Comment ?
Il faudrait
l'expliquer et le
détailler si cela
vous paraît
central.

Le problème n'est pas exagéré. Au début du séjour en Suisse, la plupart des femmes vivent un enfer à cause de ce problème. J'envisage d'approfondir les observations sur cette donnée dans deux directions :

1. Aspect social. Comment ce type de problèmes touche des gens de différent niveau (sexe, âge, statut sociale).

N'oubliez pas que c'est la dimension culturelle qui doit être l'objet de vos analyses. Comment compter - vous la "cibler" ?

Alors que l'étudiante montre comment le ton d'une expression comme «bonjour, comment ça va ?» a une dimension sociale puisque le fait de ne pas l'adopter vous fait passer pour quelqu'un de mal poli, l'enseignant ne voit pas en quoi la nature corporelle de la voix humaine a un rapport avec la parole humaine d'un point de vue culturel (social):

2. Aspect physiologie de l'homme. Faire une hypothèse entre la différence pour « la physiologie de sourire » entre un slave et un suisse.

Ton peu clair ...

Et en quoi la physiologie est-elle culturelle ?

Sur cette deuxième version du travail, l'étudiante ajoute des remarques aux remarques de l'enseignant en réaffirmant son désir de mettre en rapport nature et culture. L'enseignant ne l'entend toujours pas et s'en tient à une stricte dichotomie entre nature et culture:

3. Essayer ^{de} trouver les points communs entre l'aspect social (comme par ex. l'âge) et l'aspect biologique.

Comme dit plus haut, il me semble que cette façon de poser le problème vous éloigne d'une analyse culturelle sur les normes implicites et les représentations qui leur sont liées.

Dans la troisième version de son travail, l'étudiante explique ses réticences à l'égard de cette manière de s'exprimer ainsi que le temps qu'il lui a fallu pour l'accepter (sa formulation porte encore la marque de ses hésitations):

J'ai eu besoin d'un certain temps pour faire une sorte de « balayage culturel », pour accepter cette manière de saluer, ou d'adopter ce genre de « petite voix » comme lorsqu'on parle avec les enfants ou même avec les animaux, quelque chose comme : « Oh, comme il est chou votre petit minou ! ».

Puis comme le lui a demandé l'enseignant, l'étudiante essaie de décrire un peu plus précisément ce qu'elle entend par petite voix. Dans le paragraphe ci-dessous, elle montre comment dans le langage la signification ne peut pas être séparée de l'expression. La petite voix va de pair avec le sourire qui va de pair avec le « bonjour ». Le linguistique et le culturel ne peuvent pas être séparés, le sujet parlant a incorporé sa langue, celui qui veut l'apprendre doit entrer dans une nouvelle peau... ou non. Une langue que l'on apprend devient une seconde nature. Si l'on veut en apprendre une autre, il faut que notre nouvelle peau se fasse à l'ancienne. Pour l'étudiante russe, cela n'a rien d'évident :

D'abord j'aimerais dire que ^{en essayant} d'analyser ce problème ^{du} « sourire hypocrite » et de ^{la} « petite voix », je me suis rendu compte que ^{presque} toujours les deux vont ensemble. Mon mari, par exemple, en parle ^{en} téléphone avec un client ^{obligatoirement} fait « sa petite voix », ce ^{qui} est tout à fait normal, mais ^{en} même temps, il sourit ^{malgré} que son client ne le voit pas. La même chose se passe avec ma belle fille quand elle parle à u chat sans s'en rendre compte ^{qu'} en disant : « Oh, comme ^{tu} est beau Osiris ! », elle fait la même mimique qu'elle ^{faisait} en disant : « Bonjour Diana ». Essayez de saluer votre voisin en souriant mais sans ^{le changement de} votre voix, c'est ^à dire avec une voix narrative. Si vous ^{arrivez}, moi personnellement je n'arrive pas, ^{cela} est va vous paraître très étrange et artificiel. Donc j'aimerais soutenir l'idée de ^{compatibilité} de ces deux traits de comportement.

neutre ?
non expressive ?
l'indissociabilité
la connexion

Après les années que j'ai passées en Suisse, il est assez difficile pour moi

Dans sa correction l'enseignant reformule en marge ce que veut dire l'étudiante. Il propose le terme « indissociabilité » pour décrire le rapport entre expression verbale et expression corporelle. Il entre ainsi dans le raisonnement de l'étudiante pour s'accorder avec elle.

Il ne comprenait pas ce que voulait dire l'étudiante par « petite voix » dans la deuxième version de son travail :

Vos compliments ne s'orientent qu'à vers une analyse culturelle, nous en reparlerons.

Dans la troisième version, il la comprend et adhère à son propos:

/ / Très bon travail, fondé sur des observations fines et précisément décrites, et conduit avec intelligence

Introduction à la culture française et francophone

Conclusion

L'examen de nos exemples nous a permis de mettre en évidence le caractère processuel de la compréhension: dans un premier temps, l'acteur social est confronté à une expérience qui lui fait perdre l'évidence, l'allant de soi du déroulement de l'interaction. Dans sa relation de cette perte d'évidence, il est amené à tenter de comprendre les pratiques de l'(des) autochtone(s). Pour les comprendre il doit en trouver des explications. Une fois cette activité de rationalisation effectuée, l'acteur social peut accepter la pratique et l'adopter.

Conçu de cette manière, l'apprentissage d'une langue étrangère est une socialisation qui entraîne de profondes modifications identitaires. Nous avons ainsi montré après Vygotski que le processus social par lequel un nouveau membre d'une communauté essaie de s'intégrer à une nouvelle communauté langagière implique une profonde transformation. Il faut noter de plus que cette transformation affecte l'enseignant également, en effet, pas plus que l'étudiant(e), il ne peut se situer dans un lieu qui se situerait en dehors du langage qui le constitue autant qu'il constitue la communauté langagière.

Les conséquences didactiques de cette manière de concevoir ce que signifie «je comprends» ou «je ne comprends pas» ne pourront être envisagées ici de manière détaillée. Il faut néanmoins souligner les transformations que subissent les activités langagières de compréhension écrite et orale dans une perspective actionnelle ou – comme nous avons préféré la dénommer – pragmatique: la compétence de compréhension se manifeste à travers des activités et non plus par des processus mentaux: pour l'évaluer, il faut donc trouver des manières de permettre à l'utilisateur de la manifester. De ce point de vue, la fiche d'observation est un élément central d'un dispositif d'enseignement de la langue étrangère.

Bibliographie

- Dabène 1994: L. Dabène, *Repères sociolinguistiques pour l'enseignement des langues: les situations plurilingues*, Paris: Hachette.
- De Gaulejac 2009: V. de Gaulejac, *Qui est «je»?* , Paris: Le Seuil.
- Huot & Schmidt 1996: D. Huot, & R. Schmidt, Conscience et activité métalinguistique, quelques points de rencontre, in: *Acquisition et Interaction en Langue Étrangère*, 8, 89-128.
- Krashen 1985: S. Krashen, *The Input Hypothesis: Issues and Implications*, London: Longman.
- Norton 1995: B. Norton, Social identity, investment, and language learning, in: *TESOL Quarterly*, 29, 9-31.
- Péris 2009: E. M. Péris, L'éducation pour l'autonomie: un nouveau modèle d'enseignement ? in: P. Liria & L. Lacan, *L'approche actionnelle dans l'enseignement des langues: Onze Articles Pour Mieux Comprendre Et Faire Le Point*, Barcelone: Difusión – centre de recherche et de publication de langues – Maison des langues, 101-118.
- Puren 2002: C. Puren, Perspectives actionnelles et perspectives culturelles en didactique des langues-cultures: vers une perspective co-actionnelle – co-culturelle, in: *Les langues modernes*, 96, 55-71.
- Puren 2009: C. Puren, La nouvelle perspective actionnelle et ses implications sur la conception des manuels de langue, in: *L'approche actionnelle dans l'enseignement des langues: Onze Articles Pour Mieux Comprendre Et Faire Le Point*, Barcelone: Difusión – centre de recherche et de publication de langues – Maison des langues, 119-137.
- Shusterman 2010: R. Shusterman, What Pragmatism means to me, in: *Revue française d'études américaines*, 124, 59-65.

Ив Ераp , Терез Жанре

О ДНЕВНИКУ БОРАВКА КАО ОГЛЕДАЛУ У УЧЕЊУ СТРАНОГ ЈЕЗИКА

Резиме

У овом чланку, бавићемо се начином на који нефранкофони студенти (студенткиње), који живе и студирају у Лозани, франкофоном граду, говоре о својим тешкоћама да разумеју и да дају смисао културним изразима или искуствима које сусрећу у свакодневном животу. Ослањајући се на њихове речи, покушаћемо да окарактеришемо и дефинишемо шта представљају изрази „разумем“ и „не разумем“ када их изговори странац на неком језику и у некој култури. Показаћемо да је разумевање дијалогски или интеракцијски процес, да је започето обраћањем (у овом случају предавачу) и да увлачи примаоца у процес, наводећи га да другим очима гледа на културу којој припада.

У другом делу, видећемо да неразумевање може бити схваћено као неприпадање једној језичкој заједници.

У трећем делу, видећемо да предавач нема транспарентно разумевање сопствене језичке заједнице, и да, ако је он медијатор који помаже студенту (студенткињи) да буде схваћен, и он сам може нешто научити о свом сопственом језику и, следствено томе, о самоме себи.

Чињенице на које ћемо се ослонити произашле су из писане активности (писање запажања) повезане са дневником боравка коју је предложио предавач француског као страног језика.

Примљено: 11. 02. 2011.

Tatjana Šotra-Katunarić
Faculté de philologie, Université de Belgrade

UN ESPACE VERBAL DE THÉÂTRE À DIDACTISER: LE CAS DE IONESCO

L'espace verbal de Ionesco extrêmement riche, s'est montré pertinent aux fins didactiques pour le travail linguistique et littéraire à un niveau avancé (académique). Les jeux du langage ionescuien permettent à l'enseignant une utilisation éclectique des approches didactiques et ouvrent à l'apprenant différentes possibilités d'exercices phonologiques, morpho-syntaxiques, sémantiques et heuristiques.

Le but de notre approche didactique vise à développer chez l'apprenant les stratégies de lecture d'un texte dramaturgique de Ionesco, d'ouvrir des pistes de communication, d'interprétation et de traitement des textes par différentes méthodes didactiques (cognitive, interactive, structuraliste, pragmatique), par étapes: exercices de perception orale et visuelle, de production orale et écrite, d'improvisation etc.) L'essai de didactisation de l'espace verbal de Ionesco est censé hausser chez l'apprenant la motivation d'apprentissage, transformer un apprenant/lecteur passif en lecteur/ co-producteur actif.

Par cette communication, nous voulons faciliter l'apprentissage de la langue française et suggérer un enseignement conforme aux principes de la didactique de nos jours.

Mots-clés: langage absurde, didactiser, communication interactive, stratégies de lecture, perception hiérarchisée, interprétation orale/écrite

Introduction

L'espace verbal de théâtre, vu sous l'angle de l'enseignement /apprentissage des langues étrangères à un niveau avancé (académique) s'est montré comme un matériel pertinent à être didactisé dans le but d'acquisition/apprentissage des structures de la langue, des faits culturels et littéraires, et à la fois, des compétences communicatives. Le théâtre de l'absurde de Ionesco, une représentation vivante de l'impuissance du Verbe et de la crise de la communication interpersonnelle, peut servir, paradoxalement, aux fins didactiques du développement des activités communicatives en classe centrées sur l'apprenant.

La didactisation d'un texte de théâtre de Ionesco, permet à l'enseignant de mettre en oeuvre des outils pédagogiques qui mobilisent la compréhension, la négociation et l'expression du sens et à l'apprenant d'utiliser la langue cible pour exprimer ses compétences acquises ou pour reproduire le texte même sur la scène.

Bien qu'un texte pour le théâtre soit écrit avant tout pour être joué, c'est par le biais de la lecture que les intéressés entrent dans son espace verbal. C'est sur le projet de la lecture qu'un enseignant habile peut déployer les pratiques inspirées par les théories de la parole: le structuralisme, la théorie de la communication, la psychologie cognitive, la linguistique pragmatique. Pour ébaucher une approche éclectique pour laquelle opte la didactique d'aujourd'hui, nous n'allons qu'en mentionner quelques-unes qui sont décisives pour la didactique de la deuxième moitié du 20^e siècle.

Les approches didactiques axées sur la lecture puisent leurs techniques à part le structuralisme linguistique (De Saussure) et la théorie de la communication (Jacobson), dans la théorie fondée sur les actes de paroles (Austin 1962 et Searl 1969), dans la théorie de l'énonciation (Benveniste 1966), dans l'esthétique de la réception (Jauss 1978) et la phénoménologie de la lecture qui traite de l'interaction entre le lecteur et le texte (Iser 1976, Eco 1979), la théorie du discours, (Ducrot 1984), la linguistique textuelle (Maingueneau 1990, Adam 1991, Kerbrat-Orecchioni 1999, Culioli 2000). Le cognitivisme, à son tour y a donné sa contribution importante surtout avec les recherches sur les stratégies d'apprentissage, dont les premiers essais remontent en 1975 (Stern, Rubin) et prouvent, par la suite, leur efficacité (O'Malley, Chamot, 1990) dans un cadre insitutionnel.

Le discours théâtral à cause de sa nature dialogique peut être considérée comme un document (pseudo-) authentique qui prépare les apprenants au jeu et «qui les détend devant les difficultés linguistiques données sous formes dérisoires» (Cornaire/Germain 1999: 71). Les jeux du langage de Ionesco didactisés favorisant le principe ludique peuvent transformer la classe de langue en un lieu privilégié où l'apprenant tout en passant par les étapes d'une triple relation interactive, apprenant-enseignant, apprenant-texte, apprenant-apprenant, développe son aptitude à la communication. .

Ainsi, en faisant les va-et-vient entre tous les plans des «lectures interactives» (Cicurel 1991), l'apprenant «s'ouvre à la pluralité de ses réceptions, construit lui-même progressivement le sens» (Iser 1997: 49) d'un texte dramaturgique, «approfondit ses connaissances, éveille sa conscience», (Iser 1997: 50). Au cours de son expérience interactive il

développe dans la même mesure les stratégies de l'expression orale et l'habileté d'interprétations originales et créatives de l'oeuvre théâtrale.

Didactiser un texte de théâtre a aussi son côté pratique: on peut donner les séquences convenablement, en dispenser en petites quantités pour les exploiter soit en vue d'une tâche à court terme (micro-lecture, jeux de rôle en classe etc), soit en vue d'une tâche de «prolongement à long terme» (macro-lecture, lectures à plusieurs reprises à la maison ou jeu de théâtre etc).

Les savoirs stratégiques: apprendre à apprendre, apprendre à lire

L'expérience pratique a confirmé qu'en didactique des langues étrangères, en général, l'acquisition des savoirs stratégiques facilite les projets pédagogiques. Certaines stratégies d'apprentissage (apprendre à apprendre et apprendre à lire) peuvent avoir chez l'apprenant un effet compensatoire par rapport à ses composantes linguistiques limitées.

Parmi les recherches sur les stratégies d'apprentissage, nous optons pour la typologie de O'Malley et Chamot (O'Malley, Chamot 1990: 137-139) qui s'est montrée pertinente dans notre essai de lectures interactives exécutés sur le cas de Ionesco.

La tâche «d'apprendre à lire» appuyée par les stratégies: «métacognitives, cognitives et socio-culturelles» exige l'élaboration des lectures par étapes aux objectifs bien précis. L'enseignant engage l'apprenant à la réflexion à haute voix, à prendre la parole, à faire des commentaires, des hypothèses, des liaisons associatives, à poser des questions à propos du texte. Toutes ces activités langagières interactives autour du texte ne demandent pas nécessairement de connaissances préalables liées aux domaines référentiels, à la matière même (en l'occurrence, sur le théâtre de l'absurde, sur Ionesco ou sa filière littéraire). Le lecteur ainsi guidé sera rassuré à entrer tout seul dans des recherches plus complexes, à en produire des interprétations orales, écrites ou jouées.

Passons en revue les stratégies d'apprentissages (v. Cyr 1998: 39) pour voir ensuite leur fonctionnement pratique:

Primo: les stratégies **métacognitives** développent, avant tout, le contrôle des activités de lecture par les techniques suivantes: l'anticipation ou la planification, l'attention générale et sélective, l'identification d'un problème, l'autogestion (ou autocontrôle du processus de lecture), l'autoévaluation.

Secundo: les stratégies, dites, **cognitives**, introduisent l'apprenant dans «une interaction (constante) avec la matière, et lui apprennent des techniques spécifiques qui l'aident à dévoiler toutes les couches du texte, à savoir: la répétition, l'utilisation de ressources, le classement, la prise

de notes, la déduction ou l'induction, la substitution, le résumé, le transfert des connaissances, l'inférence.

Tertio: pour ce qui est des stratégies **socio-affectives** elles impliquent «l'interaction avec une autre personne» dans le but de clarifier/vérifier ses hypothèses ce qui sous-entend une coopération (un travail à deux, par groupe), un contrôle des émotions, un autorenforcement.

L'usage de ces stratégies par l'apprenant lié au langage des anti-héros ionesquiens élargit ses horizons linguistiques, fixe et clarifie ses connaissances phonologiques, lexicales, syntaxiques ou sémantique. Les propos sur l'espace verbal ionesquien imprévisible deviennent un instrument de socialisation et de coopération.

La première étape: une micro-lecture interactive (enseignant-lecteur-texte):

Pour sensibiliser l'apprenant à un texte de l'absurde, pour le mettre à même la source du langage ionesquien, nous proposons la didactisation d'un extrait de la *Cantatrice chauve*, pièce modèle du «tragique du langage», (Ionesco 1966: 63-64). Il s'agit, ici, de la scène finale où l'incohérence (lexicale, syntaxique et sémantique) du dialogue absurde atteint son point de culmination et où, par l'effet de contraste ionesquien ces «dérapages verbaux» sont récompensés par la cohérence sonore.

M. SMITH: Je m'en vais habiter ma cagna dans mes cacaoyers.

Mme MARTIN: Les cacaoyers des cacaoyères donnent pas des cacahouètes, donnent du cacao! Les cacaoyers des cacaoyères donnent pas des cacahouètes, donnent du cacao!

Mme SMITH: Les souris ont des sourcils, les sourcils n'ont pas de souris.

Mme MARTIN: Touche pas ma babouche!

M. MARTIN: Bouge pas la babouche!

M. SMITH: Touche la mouche, mouche pas la touche.

Mme MARTIN: La mouche bouge.

Mme SMITH: Mouche ta bouche.

M. MARTIN: Mouche le chasse-mouche, mouche le chasse-mouche.

M. SMITH: Escarmoucher escarmoucher!

Mme MARTIN: Scaramouche!

Mme SMITH: Sainte-Nitouche!

M. MARTIN: T'en as une couche!

M. SMITH: Tu m'embouches.

Mme MARTIN: Sainte Nitouche touche mas cartouches.

Mme SMITH: N'y touchez pas, elle est brisée.

M. MARTIN: Sully!

M. SMITH: Prudhomme!

Mme MARTIN, M. SMITH: François.

Mme SMITH, M. MARTIN: Coppée.
 Mme MARTIN, M. SMITH: Coppée Sully!
 Mme SMITH, M. MARTIN: Prudhomme François.
 Mme MARTIN: Espèce de glouglouteurs, espèces de glouglouteuses.
 M. MARTIN: Mariette, cul de marmite!
 Mme SMITH: Khrishnamourti, Khrishnamourti, Khrishnamourti!
 M. SMITH: Le pape dérape! Le pape n'a pas de soupape. La soupape a un pape.
 Mme MARTIN: Bazar, Balzac, Bazaine!
 M. MARTIN: Bizarre, beaux-arts, baisers!
 M. SMITH: A, e, i, o, u, a, e, i, o, u, a, e, i, o, u, i!
 Mme MARTIN: B, c, d, f, g, l, m, n, p, r, s, t, v, w, x, z!
 Mme MARTIN: De l'ail à l'eau, du lait à l'ail!
 Mme SMITH, *imitant le train*: Teuff, teuff, teuff, teuff, teuff, teuff, teuff, teuff, teuff!
 M. SMITH: C'est!
 Mme MARTIN: Pas!
 M. MARTIN: Par!
 Mme SMITH: Là!
 M. SMITH: C'est!
 Mme MARTIN: Par!
 M. MARTIN: I!
 Mme SMITH: Ci!

Tous ensemble, au comble de la fureur, hurlent les uns aux oreilles des Autres. La lumière s'est éteinte. Dans l'obscurité on entend sur un rythme De plus en plus rapide:

TOUS ENSEMBLE: C'est pas par là, c'est par ici, c'est pas par là, c'est par ici, c'est pas par là, c'est par ici, c'est pas par là, c'est par ici, c'est pas par là, c'est par ici, c'est pas par là, c'est par ici, c'est pas par là, c'est par ici!

Les paroles cessent brusquement. De nouveau, lumière. M. et Mme Martin sont assis comme les Smith au début de la pièce. La pièce recommence avec les Martin, qui disent exactement les répliques des Smith dans la Ire scène, tandis que le rideau se ferme doucement.

Rideau.

Dans un premier temps, on procède à la hiérarchisation de la perception de l'apprenant et à la pratique de son activité langagière à partir des premières observations.

Lors du visionnement global (qui fait partie des stratégies métacognitives stimulant l'attention générale et sélective) l'apprenant constate des signes typographiques différents, marqueurs de deux types d'énonciation: «extra-scénique» (Gardes-Tamine, Pellizza 1998: 121) - où l'énonciateur /auteur s'adresse au lecteur (les 3 didascalies, caractères en italique) et «intra-scéniques» (le discours des interlocuteurs sur la scène,

caractère d'imprimerie). L'apprenant est censé reconnaître d'emblée la ligne de démarcation entre deux situations de communication.

S'il est engagé à observer l'organisation des répliques échangées, par «une lecture balayage» (Cicurel 1991: 16) il pourra faire ses premières suppositions sur la communication intra-scénique (entre les personnages). Il est flagrant qu'elle explose et devient un échange de répliques qui n'ont pas de contenu informationnel, est faite de dialogues en coq-à-l'âne, de répétitions de bouts de phrases, de syntagmes, de mots et de sons parfois incompréhensibles.

Par l'usage de l'outil pédagogique «la conversation frontale» l'enseignant stimule l'apprenant aux activités orales liées à une observation superficielle du côté formel du texte. Il aura à donner ses commentaires sur:

- le type de communication (s'il s'agit d'une séquence monologique, dialogale ou multilogale)
- la relation entre les personnages (reconnaître la présence de deux couples, les Smith/les Martin)
- l'ordre de leur prise de la parole (alternance régulière, nombre et nature des répliques)
- la durée de leurs répliques (assez bien partagée)
- la modalisation (selon les signes de ponctuation: assertion, interjection, négation)
- les onomatopées (*teuff, teuff, teuff*)
- les lieux problématiques au niveau lexical (la désagrégation des mots en lettres – voyelles et en consonnes, les répliques de M. Smith et de Mme Martin)
- les séquences de répétitions et d'accumulations graphiques
- le lieu problématique au niveau syntaxique (les 8 énoncés, constituants d'une seule phrase).

La deuxième étape (interaction lecteur-texte-autres personnes):

Dans un deuxième temps, à l'aide des stratégies cognitives le lecteur sera mené vers un contact plus approfondi avec le texte et il fera un travail individuel (ou par groupe) sur le corpus textuel. Pour déchiffrer les significations et en déduire les conclusions sur le sens, au lieu de s'appuyer uniquement sur ses impressions personnelles il devra trouver les faits matériels du texte pour justifier ses hypothèses.

Pendant cette étape, centrée toujours sur des tâches à court terme (travail en classe) le lecteur passe aux micro-lectures et aux «micro-ana-

lyses», (Adam 1991: 161-168). Comme les stratégies cognitives impliquent un travail concret l'apprenant fera des lectures fragmentaires en prenant des notes pour saisir, au fur et à mesure, le fil de la structure de cette séquence dialogique au niveau de l'énonciation, de la phonologie, du lexique et de la syntaxe, au niveau de l'incohérence sémantique et thématique, du rythme du débit etc. Donc, l'apprenant/lecteur sera amené à faire, puisant dans ses connaissances linguistiques antérieures, des classements, des regroupements, des substitutions, des analogies, des étiquetages. Tout le temps il est guidé par l'enseignant qui lui donne les indications pour qu'il focalise sa perception sur tous les indices dans le texte. En même temps, il communique avec d'autres personnes en classe, il vérifie et répète certains faits, les mémorise, les sélectionne. Encouragé par le même projet commun de lecture, il fait, donc, toute une série de micro-lectures par couches, en interaction permanente avec le texte et les autres personnes.

Dirigé par l'enseignant vers les lectures interactives sur les plans multiples l'apprenant trouvera des informations précises en vue d'une discussion ultérieure.

La lecture sur le plan de **l'énonciation**, lui révèle:

- que cette suite d'énoncés est fortement dénuée de déictiques porteurs de la communication. La relation entre les interlocuteurs n'existe pratiquement pas: l'absence de déictiques de personne: JE-TU ou VOUS de politesse est évidente, à part un seul exemple à la forme de l'impératif à la modalité négative du verbe *toucher* prononcé comme un «acte réactif» (Charaudeau, Maingueneau 2002: 18) qui n'a rien à voir avec le contexte: «N'y touchez pas» (la réaction à la déclaration de *Mme Martin: Sainte Nitouche touche ma cartouche*). Les énoncés sont au-delà de la relation JE-TU, ils n'ont pas de rôle communicationnel. Récités sur un rythme rapide, sans progression d'information, ils ne sont qu'un rabâchage, en fonction du maintien de la relation sociale absurde dans un espace affectif vide.
- la présence de deux déictiques spatiaux (*là* et *ici*) dans le dialogue final, à double connotation, l'une réelle (liée à l'espace de l'énonciation) et l'autre évoquant le tragique cosmique.

La lecture sur le plan **phonologique**, lors de laquelle l'apprenant aura:

- à identifier la densité phonique due aux allitérations et aux assonances dans des jeux de mots (faire un décompte) qui produisent des chaînes homophoniques pour vérifier l'hypothèse sur la sonorité poétique et l'effet comique des syntagmes (*Mariette, cul de*

marmite! le pape dérape! Le pape n'a pas de soupape. La soupape a un pape. Bazar, Balzac, Bazaine! Bizarre, beaux-arts, baisers! De l'ail à l'eau, du lait à l'ail !)

- à les classer d'après les dominantes phoniques (les répliques à 2 dominantes phoniques «ca» et «co»: *Quelle cascade de cacades, 8 fois; Cactus, Coccyx ! coccus ! cocardard ! cochon ! etc*)
- à remarquer le double effet au niveau sémantique dûs à la coïncidence phonologique des syntagmes qui n'ont pas le même code graphique: *C'est pas par ici... = Ses pas par là...* et, par la suite, une identification du reste de l'énoncé parvenant comme un echo ... *c'est par ici ≈ ses pa(s) (r) ici*
- La lecture sur le plan **lexical/syntaxique**, où il devra:
- chercher dans le dictionnaire et dénoter les mots rares (*cacaoyer, cacaoyère, escarmoucheur* etc.), les syntagmes nominaux amalgamés (*de l'ail à l'eau, du lait à l'ail, quelles cascades de cacades*), distinguer les néologismes (*glouglouteurs, glouglouteuses*, etc.) et leur sens.
- souligner l'effet néfaste pour le sens d'une inversion dans l'ordre des constituants des phrases (*Le pape n'a pas de soupape. La soupape a un pape.*) qui produit une structure syntaxique parfaitement correcte, mais asémantique. Ce type de perturbations syntaxico-sémantique à l'effet comique représente le principe fondamental du discours de l'absurde ionésquien.
- la délocalisation verticale des constituants d'une phrase sous une forte pression de l'angoisse du Vide au moment final d'énonciation:
M. S: C'est ! (présentatif incomplet)
Mme: Pas ! (adverbe de négation)
M. Martin: Par ! (préposition)
Mme Smith: Là ! (adverbe, le premier déictique spatial qui rétablit cette situation de l'énonciation intra-scénique)
M. Smith: C'est !
Mme Martin: Par !
M. Martin: I! (la syllabation du deuxième déictique spatial, décomposition phonologique)
Mme Smith: Ci! (fin du deuxième déictique spatial qui termine cette suite de 8 quasi-répliques)
- noter la recomposition linéaire de ces éléments (énoncé final répété 6 fois) qui se densifient et résonnent en écholalie; ils peuvent se traduire comme: «à la recherche inutile de la sortie».

La lecture sur le plan **sémantique/thématique**:

- la connotation des répliques finales décomposées sur le plan thématique peuvent être saisies comme des cris au secours des personnes cherchant la sortie (le tragique ontologique – l'homme incurramment perdu dans le vide de l'existence)
- noter les autres moments du langage désagrégés et leur connotation («*a e i o u*» à 3 reprise se terminant par la consonne de haute fréquence «i» suivie de «*b,c,d...*») la mort de la pensée dans du vivant, le plus haut degré du tragique ionesquien).
- reconnaître les 3 éléments intertextuels dissociés en 6 énoncés avec 2 croisements (l'évocation de Sully Prudhomme, poète français de la fin du 19^{ème} siècle, parnassien, le premier lauréat du Prix Nobel en littérature en 1901, et de François Coppée, dramaturge et romancier français, son contemporain) et l'évocation triplement répété de Khrishnamourti (philosophe et éducateur indien mort en 1986, à l'origine d'une nouvelle école philosophique qui renvoie l'homme à sa propre pensée et son propre comportement). Ce n'est que par le contexte qu'on puisse comprendre ces éléments intertextuels: la futilité des noms propres connus si le langage est vidé d'esprit.

La lecture sur le plan **stylistique**

- reconnaître la référence formelle que Ionesco fait à la dramaturgie classique: la prononciation du dialogue final imite la forme de stichomythie
- noter le nombre des répliques rimées, des allitérations et des assonances pour vérifier les effets du halo poétique et du comique du langage qui devraient contrebalancer le manque de sens.
- noter le principe ionesquien dont il construit les tournures métaphoriques: les glissements sémantiques du littéral vers le rapporté: *Espèces de glouglouteurs, espèces de glouglouteuses!* (l'association des sèmes de l'ordre volailler-humain); ou encore: *Mariette, cul de marmite!* suivi de la réplique: *Khrishnamourti, Krishnamourti, Krishnamourti!* (juxtaposition des idées de l'ordre banal-philosophique)

La lecture sur le plan **pragmatique**

- suivre s'il y a une analogie pragmatique entre les faits énonciatifs et les actions. La situation d'énonciation finale conçue comme une sorte de dispute «rituelle» (Adam 1991: 111) peut devenir l'objet d'une recherche du rapport entre le «dit» et le «fait»: voir quels paramètres sonores de cette ritualisation (répétitions, accélérations du débit, syllabations ou vocalisations des mots) traduisent quels

états affectifs (bouleversements, énervements, suffocations, aphasie), quels mouvements, gestes, mimiques.

A force de suivre la décomposition de ce discours théâtral si l'apprenant accomplit ses tâches à court terme en classe il est conduit à confirmer ou à renoncer à ses hypothèses sur la destruction du système pensée-langage. Pour contrôler confirmer, ou renoncer à ses idées et ses émotions, pour «s'autorenforcer» il est forcément introduit dans l'interaction avec ceux de son entourage immédiat, au cours de laquelle il adopte les techniques de coopération des stratégies socio-affectives. Contrairement à ce qui se passe avec le discours sur la scène qui se fige, les activités déclenchées par la lecture à divers niveaux mènent l'apprenant au sein de la communication interactive.

La troisième étape – essais de macro-lectures (interaction lecteur-texte)

Les démarches pédagogiques de la lecture autonome font appel à l'observation, à l'appréhension, à la cognition de texte et de sa structure complexe.

L'approche structuraliste, qui suppose que le sens est immanent à la structure et qui, avant tout, impose une analyse formelle globale, a donné à la didactique de la lecture un nombre considérable d'outils et de nouvelles techniques. Ils servent au même objectif: sensibiliser l'apprenant à des données de l'ensemble du texte, lui apprendre les stratégies d'une macro-lecture pour l'approcher aux sens multiples et à l'esthétique de l'œuvre.

L'enseignant continue, donc, à instruire l'apprenant comment observer la composition, découvrir certaines lois dans la macro-structure, trouver les grandes lignes de la pièce, l'enchaînement et la longueur des scènes et de séquences, les changements de rythme, les indices de localisation spatiale. Les stratégies de lecture une fois acquises, l'apprenant recourt à l'élaboration des plans de lecture, à la mise de l'ensemble du texte en schémas ou «en tableaux» («la lecture tabulaire», Adam 1991: 193).

La lecture du texte dramatique exige une triple planification: du code écrit, du code sonore et du code scénographique. Le travail de schématisation exige de l'apprenant une perception concentrée aux différents niveaux du discours théâtral et de nouvelles lectures interactives, (cette fois-ci, l'interaction se crée sur l'axe lecteur-texte)

La lecture sur le plan **global**

- le schéma **narratif**: structure (un couple anglais, les Smith, attend ses amis à dîner; les invités, un deuxième couple anglais, les Martin, arrivent; la servante est affairée pour les servir; pendant qu'ils discutent un pompier inattendu entre et perturbe la soirée; la soirée se termine en pêle-mêle qui s'arrête brusquement; la scène finale est la répétition de la scène d'ouverture avec les Martin à la place des Smith).
- le schéma **dramaturgique**: définir les séquences scéniques (XI en tout, délimitées par les entrées et les sorties des personnages); analyser le plan des répliques (longueur des énoncés, masse de mots, la progression syntaxique, l'alternance des énoncés, la prise de la parole par les protagonistes etc.); percevoir les séquences-clés (l'arrivée des Martin, l'arrivée/le départ du Pompier); le changement du rythme du jeu (entrées/sorties de la servante et du pompier); accélération du rythme - le pic du tragique existentiel (scène finale XI),
- le schéma **thématique**: la fréquence et la répétition de thèmes, la progression thématique, à partir de la routine anodine jusqu'au tragique de l'Ennui, (au termes heideggeriens, représentation vivante du Néant), la signification des thèmes dans la situation énonciative donnée, les superpositions et les juxtaposition du tragique/comique etc),
- classier les thèmes centraux à connotations tragiques: le tragique individuel (existentiel, ontologique, cosmique), le tragique social (du couple, des relations familiales, des relations conventionnelles),
- classification des effets comiques de bas et de haut niveaux selon Bergson: «le comique des formes et des mouvements» (Bergson 1969: 22-23), celui de cirque (gags de répétitions gestuelles et vocales), et le comique de situation et le comique de mots (Bergson 1969: 51) (jeux de mots recherchés, quiproquo, calembours versifiés, ironies, etc.), le comique de caractère («inadaptation de la personne à la société», Bergson 1969: 101).
- le schéma de **situations énonciatives** intra-scéniques:
 - analyser les déictiques de personnes (QUI parle à QUI), l'activité dialogique
 - découvrir les indices de «la subjectivité (aliénation) dans le langage et des luiex de ses inscriptions» (Kerbrat-Orecchioni 2002: 39-163): travail sur les substantifs, les verbes et les adjectifs (objectifs, subjectifs, évaluatifs, affectifs etc) les adverbes

- analyser les «apostrophes» (la façon dont le locuteur interpelle son colocuteur pour déterminer les relations interpersonnelles), et les rapports des locuteurs avec la réalité, pour repérer les glissement du sens vers l'absurd) etc.
- le plan **pragmatique**:
 - repérage des types d'actes de parole (information, menace, promesse, débat, dispute), et leurs effets potentiels scéniques
 - «l'étude des relations existant entre les signes et leurs utilisateurs» (Kerbrat–Orecchioni 2002: 205).

Une lecture **expressive**

- travail sur la lecture à haute voix du point de vue didactique demande les techniques de l'oralisation correcte de tous les paramètres paraverbaux (intonation, rythme, mouvements vocaux etc) ce qui correspond en principe à l'entraînement à une bonne prononciation, et une lecture expressive à l'appropriation de signifiants non-verbaux (pauses, cris, onomatopées etc.) Comme le dirait Eco (1979: 92) on peut décider de la signification d'une énonciation verbale d'après « /.../ des éléments tonémiques, la situation sociale (et) le geste (qui) peuvent intarvenir en priorité».

La lecture sur le plan **scénographique**

- repérage des indices explicites et implicites, prétextes potentiels de la disposition des protagonistes sur la scène, de leurs mouvements, gesticulation, mimiques
- notification de l'ordre des apparitions/disparitions des personnages, des indications sur le décor etc.

La lecture **extratextuelle**

Si l'apprenant est formé en bon lecteur il saura lors de sa lecture, manipuler facilement toutes les stratégies cognitives mentionnées y compris le transfert des connaissances. Ainsi, *La Cantatrice chauve* à partir de ses significations virtuelles peut-elle lui offrir un large champ d'éléments liés aux contextes encyclopédiques, littéraires, philosophiques, théâtraux, artistiques, qu'il lira dans le texte et qu'il pourra réinterpréter d'une manière critique.

En didactique de FLE la recherche des savoirs encyclopédiques fait partie des tâches à prolongement à long terme, c'est-à-dire du travail autonome hors classe. Tout dépend de l'angle sous lequel le lecteur aborde le texte. Du coup, par ses lectures prolongées un bon lecteur peut lier la production dramaturgique de Ionesco aux autres domaines de référence, à savoir:

- au genre «du théâtre de l'absurde» et ses représentants de l'époque (Beckett, Adamov),
- au théâtre surréaliste et à toute une génération à «l'écriture automatique», à la lignée d'écrivains, dramaturges et poètes qui l'avaient créée (à partir de Jarry, Apollinaire, Vitrac, Cocteau et autres),
- au groupe de pataphysiciens et aux iconoclastes marqués par l'idée conductrice sur le monde du non-sens dans lequel on vit (dont Ionesco est un des représentants éminent) parmi lesquels: Boris Vian, Raymond Queneau, Jean Baudrillard, Marcel Duchamp, Max Ernst, Jean Miro, Jacques Prévert et autres,
- au groupe, né du même mouvement, intitulé OuLiPo, (l'Ouvroir de Littérature Potentielle). Certains des textes de Ionesco sont évidemment anticipateurs de «l'écriture à contraintes» qui passionnera Queneau, Georges Perec, Calvino et autres.
- à la grande tradition française carnavalesque et celle de la Renaissance, à la littérature du genre burlesque où les auteurs comme le grand Rabelais, par exemple, commencent à faire des jongleries avec la langue,
- ou encore, lire Ionesco comme un dramaturge postmoderniste, prédécesseur d'un Novarina et de son théâtre de la parole, son théâtre vide, incarnation de la vie d'aujourd'hui qui est devenue «une apocalypse absurde et joyeuse» (Solers 2002: 9).

En guise de conclusion

Le théâtre de Ionesco de par sa nature polyvalente ouvre une large perspective de la pluralité de réceptions et d'interprétations fantaisistes.

Notre approche didactique n'a pas d'autre ambition que de proposer aux enseignants/apprenants un point de vue qui ne prétend pas être l'approche clé d'entrée dans l'espace verbal de notre auteur souvent mal compris. Par cette présentation de stratégies de lectures interactives sur le cas de Ionesco, nous voulions conduire l'apprenant à pénétrer couche par couche dans son oeuvre, à utiliser spontanément toutes ses connaissances antérieures, à élargir son champ perceptif, à s'entraîner à réfléchir aux problèmes linguistiques, à repérer les ambiguïtés, à examiner son intuition linguistique, à dresser ses hypothèses sur la thématique de l'absurde, à résoudre les difficultés en discutant avec les autres, à adopter une habileté de décomposer et de recomposer les structures et d'en porter des jugements, à hausser ses critères sur une œuvre d'art, à former son goût esthétique. En intégrant les nouvelles connaissances il est censé

acquérir en français langue étrangère une capacité langagière pour en raisonner et discuter en oral et par écrit.

En un mot, l'objectif final de notre approche devrait mener l'apprenant à la «réorganisation de sa structure cognitive» (Cornaire, Germain 1999: 41), à transformer un apprenant/lecteur passif en lecteur/ co-producteur actif ce qui est le but suprême de tout apprentissage des langues.

Bibliographie

- Adam 1990: J-M . Adam, *Éléments de linguistique textuelle*, Liège: Mardaga.
- Adam 1991: J-M. Adam, *Langue et littérature*, Paris: Hachette.
- Benveniste 1966: É. Benveniste, *Problème de linguistique générale, 1*, Paris: Gallimard.
- Bergson 1969: H. Bergson, *Le Rire*, Paris: PUF.
- Cicurel 1991: F. Cicurel, *Lectures interactives en langues étrangères*, Paris: Hachette.
- Charaudeau, Maingueneau 2002: P. Charaudeau, D. Maingueneau, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris: Seuil.
- Cyr, Germain 1998: P. Cyr , C. Germain, *Les stratégies d'apprentissage*, Paris: CLE International.
- Cornaire, Germain 1999: C. Cornaire, C. Germain, *Le point sur la lecture*, Paris: CLE International.
- Eco 1979: U. Eco, *Lector in fabula*, Paris: Édition Grasset & Fasquelle.
- Gardes-Tamine, Pellizza 1998: J. Gardes-Tamine, M-A. Pellizza, *La construction du texte*, Paris: Arman Colin.
- Ionesco 1954: E. Ionesco, *Théâtre I*, Paris: Gallimard.
- Ionesco 1966: E. Ionesco, *Notes et contre-notes*, Paris: Gallimard.
- Iser 1997: W. Iser, *L'Actes de lecture*, Liège: Madraga.
- Kerbrat-Orecchioni 1999: C. Kerbrat-Orecchioni, *L'Énonciation*, Paris: Armand Collin.
- Kramersch 1984: C. Kramersch, *Interaction et discours en classe de langue*, Paris: Credif/Hatier.
- Maingueneau 1994: D. Maingueneau, *L'Énonciation en linguistique française*, Paris: Hachette.
- O'Malley, Chamot 1990: J.W. O'Malley, A.U. Chamot, *Learning Strategies in Second Language Acquisition*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Paveau, Sarfati 2003: M.-A. Paveau, G.-E. Sarfati, *Les grandes théories de la linguistique*, Paris: Armand Colin.

Novarina 2003: Ph. Solers, *Drôle de drame*, in: *Le Drame de la vie*, Coll. Poésie, Paris: Gallimard, 9-12.

Татјана Шотра-Катунарић

**ДИДАКТИЗОВАТИ ПОЗОРИШНИ ВЕРБАЛНИ ПРОСТОР:
СЛУЧАЈ ЈОНЕСКО**

Резиме

Јонесков вербални простор изузетно богат, показао се погодним за реализацију дидактичких циљева везаних за лингвистичке и књижевне анализе текста на универзитетском нивоу. Јонескове језичке игре омогућавају наставнику коришћење еклектичког дидактичког приступа, а студенту отварају различите могућности за вежбе на свим нивоима: фонолошком, морфосинтаксичком, семантичком, хеуристичком.

Циљ нашег дидактичког приступа тежи ка томе да код студента развије ефикасне стратегије читања Јонесковог позоришног текста, да отвори нове оквире за комуникацију и интерпретацију и рад на тексту путем различитих дидактичких поступака (когнитивни, интерактивни, структуралистички, прагматички) и то по етапама радећи на: вежбама перцепције/рецепције усмене и визуелне, продукције усмене и писмене, интерпретације итд).

Покушај дидактизације Јонесковог вербалног простора требало би да код студента подигне праг мотивације за учење, да преобрази пасивног студента/читаоца у активног читаоца/копродуктора.

Оваквим предлогом желели смо да олакшамо учење француског као страног језика и да прилагодимо наставу граматике/књижевности принципима данашње дидактике.

Примљено: 11. 02. 2011

Biljana Stikić

Faculté des lettres et des arts, Université de Kragujevac

L'ACQUISITION DU FLE ET LA COMPÉTENCE DISCURSIVE: SUR LA MAÎTRISE DES GENRES DISCURSIFS À L'ORAL

Le présent article traite la problématique de la compétence discursive et la maîtrise de ses genres principaux à l'oral en classe de FLE à travers l'analyse du Cadre européen commun de références pour les langues et des résultats de certaines recherches dans le domaine. Alors que la maîtrise des genres prend assez facilement une forme du projet de la perspective actionnelle, le principe de coopération dit maximes conversationnelles, qui fait partie intégrante de la compétence discursive, exige, semble-t-il, d'autres capacités des apprenants.

Mots-clés: FLE, compétence discursive, genres discursifs, français parlé, maximes conversationnelles, CECR

Le discours et la description du fonctionnement de la langue en interaction sont à l'heure actuelle un des principaux champs de recherches dans le cadre de la linguistique pragmatique. Il est à noter que le principal point commun des diverses approches (philosophes du langage anglo-saxons, modèle cognitiviste, école française) est la prise en compte, dans l'analyse de l'échange langagier, de phénomènes intervenant dans l'interprétation des énoncés, mais que ni la syntaxe ni la sémantique ne traitent: notions de contexte et de situation de communication, connaissances d'arrière-plan et informations extra-linguistiques, attribution de référents et désambiguïsation, détermination de la force illocutionnaire, etc. La pragmatique permet ainsi de rendre compte de processus non spécifiquement linguistiques de l'interprétation des énoncés (Bracops 2005: 75).

1. Les compétences pragmatiques et le CECR

Les résultats de ces approches et analyses se reflètent, dans une certaine mesure, sur la didactique des langues étrangères dont l'orientation

actionnelle avance, entre autre, le développement des trois compétences de communication langagières. Elles comprennent, à leur tour, les compétences pragmatiques (compétence fonctionnelle et celle de conception schématique) parmi lesquelles celle dite discursive se révèle notamment importante en classe de FLE. Elle permet à l'apprenant d'ordonner les phrases en séquences afin de produire des ensembles cohérents; il doit être capable de manipuler les principes selon lesquels les messages sont organisés, structurés et adaptés. Cette définition simplifiée de la compétence discursive embrasse pourtant des connaissances et capacités sur plusieurs niveaux touchant le discours, telles que son organisation logique et thématique, le style et le registre (CECR 2000: 96). Ce qu'il ne faut pas négliger c'est une étroite interdépendance des compétences pragmatiques, notamment la forte liaison de la compétence discursive et celle dite fonctionnelle: la structuration d'un discours n'est qu'une étape du processus communicatif suivie par une autre étape relative à l'utilisation des messages. De plus, on pourrait parler de leur imprégnation sur une des échelles du plan des micro-fonctions (ouvrir le débat, prendre la parole, etc.).

Quant à l'échelle globale des niveaux communs de références A1-C2, c'est à partir du niveau B1 qu'on exige la production d'un discours simple et cohérent sur des sujets familiers, alors que la pleine compétence discursive doit être maîtrisée au niveau C1 où l'apprenant-utilisateur expérimenté «peut s'exprimer sur des sujets complexes de façon claire et bien structurée et manifester son contrôle des outils d'organisation, d'articulation et de cohésion du discours» (CECR 2000: 25). L'échelle d'aspects qualitatifs de l'utilisation de la langue parlée concerne l'étendue, la correction, l'aisance, l'interaction et la cohérence. Pour ce qui est de la dernière, on part depuis le niveau B2 où l'apprenant utilise un nombre limité d'articulateurs pour lier ses phrases en un discours clair et cohérent bien qu'il puisse y avoir quelques «sauts» dans une longue intervention, tandis que le niveau C2 est l'étape de production d'un discours soutenu cohérent: l'apprenant utilise de manière complète et appropriée des structures organisationnelles variées ainsi qu'une gamme étendue de mots de liaisons et autres articulateurs. L'aisance appartient aux niveaux C: depuis une spontanéité presque sans effort jusqu'à un discours naturel pendant lequel on est capable d'éviter les difficultés ou de les rattraper avec assez d'habileté pour que l'interlocuteur ne s'en rende presque pas compte (CECR 2000: 28).

La revue de ce «paysage réglementaire» nous témoigne d'une grande attention que la nouvelle orientation didactico-pédagogique prête au développement des compétences langagières chez les apprenants d'une langue étrangère. Mais, c'est à la fois le témoignage d'un champ

de recherches assez ouvert où l'on s'attend à répondre précisément à de nombreuses questions tout à fait pratiques, c'est-à-dire les appliquer en classe de FLE. Les auteurs du *Cadre européen* «n'ont mis en relief que l'importance de la problématique» des genres discursifs en bloc, alors que les didacticiens la traitent plus profondément et la développent. Il faut constater que les résultats diffèrent selon les approches et contextes d'apprentissage d'une langue. Aussi des chercheurs donnent-ils une certaine préférence à la compétence discursive à l'écrit, à savoir à la maîtrise des genres écrits qui sont assez nombreux. L'oral est un code distinct qui a ses propres modalités de fonctionnement et nous le trouvons particulièrement utile au processus de l'insertion de l'axe principale du CECR - ce qui est la pédagogie du projet et l'apprenant en tant qu'acteur social. Et pour que celui-ci devienne un acteur social déjà en classe de FLE, il faut qu'il ait l'expérience dans des situations qu'on l'on pourrait nommer «sociales» et qui exigent une vive participation des apprenants, en incluant non seulement leurs capacités langagières et communicatives, mais toutes leurs actions de niveaux volitifs et cognitifs.

2. *Un coup d'œil sur les caractéristiques des genres discursifs*

Perçu en tant que catégorisation de la communication verbale, un genre discursif constitue une unité communicative et linguistique composée de segments, dont la fonction est d'effectuer une action langagière. Pour ce qui est des genres discursifs à l'oral, leur liste n'est pas complète, mais on admet généralement l'existence de deux types de genres: ceux qui déterminent le type de l'interaction donnée (le cadre situationnel de l'échange) et ceux qui sont responsables des activités discursives auxquelles recourent les sujets parlants dans une interaction donnée, à savoir les outils linguistiques par lesquels les interlocuteurs transmettent leurs intentions. À la différence des genres à l'écrit, le code oral est étroitement lié au contexte extralinguistique de l'échange et pour cela moins explicite que l'écrit. Sa dynamique provient aussi de nombreux inachèvements, de faux départs et des autocorrections. Parmi nombreux types d'activités interactives à l'oral, on réalise le plus souvent la conversation, la discussion, le débat et l'interview. La conversation représente la forme la plus courante de l'échange verbal. Elle se fonde sur le principe d'égalité entre les interactants et se caractérise par une forte symétrie des places entre les participants à la conversation. Ce qui distingue la conversation des autres genres discursifs à l'oral, c'est son caractère léger qui se manifeste par des rires, différentes intonations au sein d'un même échange et des indices d'harmonisation des propos des interlocuteurs. La discussion, comme un cas particulier de la conversation, est plus focalisée sur la fonction argumentative du discours: les interlocuteurs agissent les uns

sur les autres dans le but d'imposer leurs propres opinions à propos d'un sujet particulier. La discussion peut être orientée soit vers la coopération (rechercher un consensus) soit vers la compétitivité (déboucher sur une dispute). Le débat constitue un type de discours particulier. Il est plus formel et plus organisé que la discussion parce que, même s'il s'agit toujours de débattre une question, il se déroule dans un cadre plus précisément défini. Sa longueur et durée, le nombre de participants (y compris le public), l'ordre des tours de parole, de même que le sujet de l'échange, sont fixés à l'avance. De plus, la finalité du débat est purement externe: en ralliant le public à ses opinions, on combat mieux son adversaire. L'interview se caractérise par la dissymétrie des rôles interactionnels de ses participants: l'intervieweur a pour tâche de recevoir de l'interviewé certaines informations et celui-ci doit les lui fournir par ses réponses. Cela influence aussi sa structure: elle est beaucoup mieux structurée que la conversation, il y a moins de chevauchements de parole, moins d'indicateurs pragmatiques, moins de phrases inachevées, à savoir c'est un ensemble beaucoup plus cohérent (Kucharczyk 2009: 79).

2.1. *La compétence discursive en classe de langue*

Tous ces genres ou activités interactives, qui sont présents depuis longtemps en classe de langue, peuvent être transposés dans un projet dont les réalisateurs sont les acteurs sociaux, c'est-à-dire les apprenants eux-mêmes. La pédagogie du projet comprend toujours un certain nombre d'étapes dont la réalisation passe à travers des *tâches* à accomplir (terme propre à l'orientation didactique des langues depuis les années 1990). Le projet relatif à un des genres discursifs à l'oral a donc sa structure qui ne s'oppose aucunement aux projets de type actionnel; il comprend la mise en situation, la production initiale, les différents types d'exercices ainsi que la production finale. Bien que le projet doive être «une œuvre didactique spécifique» des apprenants, c'est toujours l'enseignant qui se charge de la préparation du matériel et du déroulement prévu du projet. En effet, les apprenants vont s'engager, le plus souvent par groupes, dans la conception et la réalisation du projet, sous forme d'une production langagière orale (et écrite) d'un genre défini à l'avance par l'enseignant qui part des connaissances des apprenants, de leurs représentations initiales du genre choisi, et les dirige vers la maîtrise des compétences en vue d'une production finale.

2.1.1. La mise en situation

Cette étape est toujours celle de préparation et d'initiation dans un genre discursif choisi (pour des raisons pratiques c'est le débat). Elle doit

être considérée comme la plus importante pour un bon aboutissement du projet puisqu'il s'agit des tâches incluant le procédé de reconnaissance de caractéristiques du genre, son identification ou sa découverte. Dans les meilleures conditions d'apprentissage d'une langue étrangère (excepté la possibilité d'assister à un débat authentique), l'enseignant se procure un matériel audio-visuel prototypique du genre qui sera présenté aux apprenants. Mais, le plus souvent les conditions de travail ne sont pas optimales et l'on n'utilise qu'un document sonore ou, au pis aller, un corpus de textes qui devra être animé. Après un premier repérage du matériel, l'enseignant discute avec les apprenants de leurs représentations sur le genre, ce qui exclut un repérage relatif à des formes linguistiques. C'est vraiment une mise en situation ou la phase de sensibilisation. La tâche du second repérage serait enrichie d'un support textuel en forme de questionnaire ou de grilles à remplir, une sorte de dispositif d'interprétation du débat, avec des notions concernant ses caractéristiques principales à constater (participants, sujet, tours de parole, atmosphère, certaines formes linguistiques, etc.).

2.1.2. La production initiale

Elle devrait être précédée d'une présentation de l'objectif du projet et des formes de travail.

Les premières productions concernent toujours l'essentiel d'un débat: c'est un sujet qui oppose deux adversaires. Pour cette raison, l'enseignant choisit un sujet de tel genre qui est en même temps familier et intéressant aux apprenants, à savoir quelque chose de «très important» pour qu'ils puissent en exprimer leur avis. Après avoir divisé la classe en deux (les uns qui sont 'pour' et leurs 'adversaires'), l'enseignant distribue un support textuel avec des questions pour chaque apprenant, qui servira de base de débat dirigé par l'enseignant. Cette tâche n'est rien d'autre qu'un essai pendant lequel émergent toutes les sortes de fautes, mais aussi la volonté des apprenants prendre part à un «jeu commun». C'est la séquence didactique pendant laquelle on découvre le débat en pratique, mais il faudra l'expliquer, la corriger, la maîtriser, ce qui appartient à l'étape du projet relative aux exercices.

2.1.3. Exercices

Ils peuvent embrasser différents types d'activités ou de tâches, en particulier celles qui touchent le matériel linguistique nécessaire pour participer efficacement à un débat. La connaissance de certains groupes d'actes de parole, par exemple, y est indispensable. Aussi l'enseignant insiste-t-il sur d'autres questions concernant le lexique et les besoins des

apprenants. Le plus souvent, on procède à la didactisation d'un document audio-visuel ou sonore donné pour qu'il doit soumettre à une analyse de caractéristiques du genre, c'est-à-dire du cadre situationnel de l'échange et des outils linguistiques par lesquels les interlocuteurs transmettent leurs intentions. Il faut souligner que la profondeur et l'exhaustivité de cette activité globale comprenant des tâches variées à remplir dépend de plusieurs facteurs, tels que les particularités et le contenu du document par rapport aux connaissances langagières des apprenants et leurs capacités cognitives.

2.1.4. La production finale

Il s'agit de l'aboutissement du projet ce qui permet d'appliquer les connaissances acquises lors des étapes précédentes et de faire une évaluation sommative. En travaillant en groupes, les apprenants auront quelques tâches à accomplir dont la principale est la production d'un document du genre étudié qui servira de support pendant la présentation orale à la classe. Ce qui est d'une grande importance dans cette phase c'est le respect des caractéristique de genre. Vu le progrès des nouvelles technologies, il est désirable que la présentation soit enregistrée pour faire partie du portfolio des apprenants. Cela veut dire que ce document devient à la fois une sorte de matériel pédagogique exploitable de différentes façons par les apprenants, à savoir dans des situations d'apprentissage exigeant l'amplification de leurs connaissances sur les genres discursifs à l'oral ou bien en tant que matériel utile pour d'autres apprenants.

3. *Les maximes de Grice en classe de langue*

D'après le CECR, la compétence discursive concerne aussi le principe coopératif (ou de coopération) de Grice: «chacun des interlocuteurs s'efforce de contribuer à la conversation de façon rationnelle et coopérative afin de faciliter l'interprétation des énoncés.» Rappelons que les maximes conversationnelles régissent les rapports entre les interlocuteurs qui participent à une conversation commune et font donc partie intégrante de chacun des genres discursifs à l'oral. Pour cette raison elles doivent être incluses dans le procédé de maîtrise par les apprenants, mais d'une autre façon vu leurs caractéristiques et niveaux de réalisation.

La maxime de quantité ordonne que chaque intervenant doit donner autant d'informations que nécessaire et pas plus: un manque d'informations est préjudiciable à la communication, mais une pléthore d'informations peut faire dévier la conversation vers des points de détail, ou amener l'interlocuteur à conclure à tort que cet excès est dû à une raison particulière. La maxime de qualité recommande que toute contri-

bution doit répondre aux conditions de véridicité et de bien-fondé: chaque intervenant doit être sincère (donc ne pas mentir), et parler à bon escient, c'est-à-dire avoir bonnes raisons (des preuves) pour soutenir ce qu'il affirme. La maxime de relation ou de pertinence charge que chaque intervenant doit être pertinent, parler à propos, à savoir émettre des énoncés en relation avec ces propres énoncés précédents et avec ceux des autres intervenants, tandis que la maxime de manière ou de modalité ne concerne plus ce qui est dit, mais la manière dont les choses sont dites: chaque intervenant doit s'exprimer clairement, sans obscurité ni ambiguïté, avec concision et en respectant l'ordre propice à la compréhension des informations fournies (Bracops 2005: 77-78). Bien qu'elle soit nécessaire, la maîtrise des maximes semble être particulièrement difficile en classe de langue aux objectifs généraux et d'un niveau de connaissances inférieur à B1. Il faut y ajouter l'âge des apprenants, à savoir leurs capacités indispensables pour reconnaître et appliquer ce principe de coopération.

4. Conclusion

La maîtrise des genres discursifs à l'oral dans le cadre de la compétence discursive fait partie des projets de la perspective actionnelle que les apprenants en tant qu'acteurs sociaux réalisent en classe de FLE. Bien qu'ils soient à la fois les réalisateurs du projet, le rôle de l'enseignant est d'une grande importance notamment en phase de sa préparation et de l'initiation au genre. Les tâches à remplir s'adaptent aux besoins des apprenants et tiennent compte des caractéristiques des genres depuis la mise en situation jusqu'à l'aboutissement du projet. L'acquisition de la compétence discursive concerne aussi le principe de coopération qui se reflète dans les maximes de Grice. Vu leurs caractéristiques, il semble que leur maîtrise intentionnelle appartienne à un niveau plus élevé d'apprentissage d'une langue étrangère.

Bibliographie

- Beacco 2004: J.-C. Beacco, *Trois perspectives linguistiques sur la notion de genre discursif*, *Langages*, 153, Paris: Larousse, 109-119.
- Bracops 2005: M. Bracops, *Introduction à la pragmatique: les théories fondatrices: actes de langage, pragmatique cognitive, pragmatique intégrée*, Bruxelles: De Boeck.
- CECR 2000: CECR, *Un cadre européen commun de référence pour les langues: apprendre, enseigner, évaluer*, Conseil de la Coopération culturelle, Comité de l'éducation, Division des langues vivantes de Strasbourg, Paris: Didier.

Kucharczyk 2009: R. Kucharczyk, Vers la compétence discursive à l'oral en classe de FLE, *Synergie Pologne*, 6, Krakow: Gerflint/Instytut Neofilologii Akademia Pedagogiczna, 77-89.

Roulet 1999: E. Roulet, Une approche modulaire de l'enseignement-apprentissage de la compétence discursive, in: *Actas do 40 Encontro Nacional do Ensino das Linguas vivas no Ensino Superior em Portugal*, Porto: Faculdade de letras da Universidade do Porto, 19-27.

Биљана Стикић

**УСВАЈАЊЕ ФРАНЦУСКОГ КАО СТРАНОГ ЈЕЗИКА
И ДИСКУРСНА КОМПЕТЕНЦИЈА: ОВЛАДАВАЊЕ
ДИСКУРСНИМ ЖАНРОВИМА У ГОВОРНОМ
ФРАНЦУСКОМ**

Резиме

У овом раду се разматра проблематика дискурсне компетенције и овладавање њеним основним усменим жанровима у разреду француског као страног језика, путем анализе ЗЕРОЈ-а и појединих резултата истраживања у датој области. Док се овладавање жанровима релативно лако остварује у оквиру разредних пројеката акционе перспективе, принцип кооперације тј. конверзационе максиме, које су саставни део дискурсне компетенције, захтевају и неке друге способности ученика.

Примљено: 31. 01. 2011.

Ivona Jovanović, Aleksandar Milivojević
*Faculté de tourisme et d' hôtellerie, Université du Monténégro / Faculté de
tourisme et d' hôtellerie, Université du Monténégro*

LA FORMATION DES GUIDES-INTERPRÊTES AU MONTÉNÉGRO-ÉLABORATION D'UN RÉFÉRENTIEL DE COMPÉTENCES

Le Monténégro devient ces dernières années une destination touristique de plus en plus recherchée sur le marché français. Afin de mieux répondre aux demandes de nombreux visiteurs français désirant découvrir le patrimoine du pays, les agences réceptives ont besoin de plus en plus de guides-interprètes maîtrisant le français.

En partant des données statistiques, cet article a pour objectif d'identifier les compétences langagières nécessaires qu'un guide interprète devrait posséder afin de pouvoir assurer en français la présentation, l'interprétation et la valorisation du patrimoine monténégrin.

Au moyen de la méthode comparative, deux dispositifs de formation de guides sont présentés suivis d'un modèle d'évaluation de compétences langagières recommandé par la Fédération européenne d'associations de guides. Finalement, un référentiel de compétences élaboré pour les guides-interprètes est proposé.

Mots-clés: Guide touristique, compétences langagières, langue française

Introduction

L'économie du Monténégro est essentiellement orientée vers le développement du tourisme en tant que produit stratégique du pays. Les revenus du tourisme représentent 16% du produit national brut et le secteur touristique est également de loin le plus important employeur du pays.

Selon les données récentes de l'Institut national de la statistique du Monténégro (MONSTAT), la majorité des visiteurs étrangers¹ provient de la Fédération de Russie, mais les touristes français sont en augmentation permanente depuis les dernières années. En 2009, 33 000 visiteurs

¹ Les touristes en provenance des républiques ex-yougoslaves n'ont pas été pris en considération.

français ont réalisé 194 000 nuitées, ce qui représentait une augmentation de 32 % par rapport à l'année précédente. En 2010, en pleine crise économique dans le pays, le nombre de nuitées des touristes français a augmenté à 260 000, ce qui représente de nouveau une croissance de plus de 30% par rapport à l'année précédente. Selon les déclarations de l'ambassadrice de France au Monténégro Dominique Gazui dans le quotidien national «Pobjeda» en décembre 2010, la clientèle française rapporte au Monténégro en moyenne de 15 à 20 millions d'euros par an. La compagnie aérienne nationale «Monténégro Airlines» témoigne également de l'afflux de visiteurs français. En effet, en trois ans, le nombre de rotations des vols Podgorica-Paris-Podgorica et Tivat-Paris-Tivat a plus que doublé².

En analysant *Le rapport de réalisation d'excursions culturelles des visiteurs étrangers au Monténégro*³, on s'aperçoit que les clients français sont les plus importants «consommateurs» d'excursions. Pendant leur séjour au Monténégro, chacun d'entre eux réalise 2,2 excursions, ce qui les distingue considérablement des autres clients européens. Selon une enquête réalisée par l'Organisation touristique nationale, 62% de visiteurs français avaient choisi, au Monténégro, en 2008, de visiter les sites ayant une valeur historique et artistique. Contrairement aux visiteurs provenant de l'Europe du nord et de l'ouest (Allemands, Scandinaves, Autrichiens), qui choisissent davantage une destination afin de pouvoir y profiter essentiellement du soleil et des plages, les Français sont beaucoup plus curieux lorsqu'il s'agit de la découverte du patrimoine culturel et historique. D'où une demande accrue ces dernières années de prestations de visites guidées ainsi que de guides-interprètes qualifiés en langue française.

Actuellement, le Ministère du tourisme monténégrin (en collaboration avec les facultés chargées de la procédure de candidature et des épreuves d'admission des guides-interprètes) ne parvient pas à former le nombre suffisant de guides compétents qui seraient en mesure de répondre aux besoins du marché francophone. De ce fait, les agences de voyage locales sont souvent contraintes d'importer les guides manquants des pays voisins (Serbie, Croatie, Bosnie...). Afin de remédier à cette situation, nous avons estimé qu'il était indispensable de réactualiser les contenus d'enseignement des guides, notamment les programmes concernant l'enseignement et l'évaluation des langues étrangères. Dans

2 102 vols ont été réalisés en 2007; 208 vols en 2010.

3 Les données proviennent de «Adriatic Express», la plus importante agence de voyage au Monténégro, qui accueille plus de 27 000 clients par an.

ce sens, la réalisation d'un projet de référentiel destiné à la formation de guides-interprètes nous a semblé indispensable.

Les épreuves d'admission et la formation des guides-interprètes au Monténégro

La formation des guides-interprètes au Monténégro relève du Ministère du tourisme, lequel organise annuellement, en collaboration avec les Facultés de tourisme et d'hôtellerie de Kotor et de Bar, des épreuves d'admission suivies de cours préparatoires à un examen en vue de l'obtention de la carte professionnelle de Guide-interprète national. Cet examen, organisé conformément aux règles du programme promulguées par le Ministère du Tourisme, consiste en onze épreuves dont l'une est en langue(s) étrangère(s). Après la publication des résultats, le Ministre du tourisme délivre aux candidats admis le diplôme national de guide-interprète (pour une ou plusieurs langues étrangères), valable sur l'ensemble du territoire monténégrin.

L'une des conditions d'inscription est une bonne pratique de l'une ou de plusieurs langues étrangères, ce que les candidats prouvent lors des épreuves d'admission. Contrairement à de nombreux autres pays, il n'est pas indispensable au Monténégro que l'une des langues étrangères soit l'anglais ou une autre langue internationale. Le règlement actuel précise que le candidat doit faire preuve d'une «bonne pratique» de l'une ou de plusieurs langues étrangères. Celle-ci est évaluée par un test sous forme écrite, ainsi qu'à l'oral, devant un jury constitué d'enseignants de langue étrangère de la faculté.

En réalité, l'examen d'entrée consiste en une brève présentation écrite du candidat suivie d'un entretien dirigé de 10 mn en langue étrangère avec l'examineur. L'enseignant évalue si le candidat est en mesure de se présenter à l'écrit et de communiquer avec les touristes étrangers en leur fournissant un maximum d'informations spécifiques. Il évalue également la prononciation du candidat, la phonétique, la prosodie et la fluidité de la parole.

Les conditions d'admission et le programme de formation en langues étrangères des guides-interprètes en France

Contrairement au Monténégro, où jusqu'à présent une réelle formation universitaire de guides-interprètes n'a pas encore vu le jour, une dizaine d'universités françaises organisent leur formation sur un an ou deux semestres. Alors qu'il suffit d'être titulaire d'un diplôme de bache-

lier au Monténégro pour être recruté, les prérequis pour être admis en France sont un diplôme national ou d'État sanctionnant deux années d'études après le Baccalauréat dans les domaines de l'histoire de l'art, archéologie, médiation culturelle, communication, tourisme-loisirs ou langues étrangères. Afin de s'inscrire en France, dans la majorité des universités, les candidats doivent également avoir une bonne pratique des langues étrangères (dont obligatoirement l'anglais) et passer un entretien portant sur la culture générale. À l'université de *Paris-Est Marne la Vallée* par exemple, sur un volume de 636 heures d'enseignement théorique, un module de 192 heures est réservé à l'apprentissage des langues étrangères appliquées au tourisme. L'anglais est obligatoirement la première langue étrangère tandis que la deuxième langue étrangère est au choix des candidats (ils ont la possibilité de choisir entre l'allemand, l'italien ou l'espagnol). La formation des guides-interprètes à l'*Université d'Angers*, organisée sur un an, correspond à 60 ECTS, dont 20 ECTS sont réservés aux langues étrangères. Le programme d'enseignement prévoit l'entraînement des candidats aux techniques de l'expression théâtrale, ainsi qu'à la présentation du patrimoine historique et culturel en langue étrangère. À l'Université de Lyon 2, sur 614 heures d'enseignement consacrées à la formation des guides, 68 heures sont dédiées à l'enseignement de l'anglais et 54 heures à la deuxième langue étrangère. Les apprenants s'entraînent à pratiquer une langue grammaticalement correcte et acquièrent un vocabulaire culturel de base propre à une civilisation afin de pouvoir l'adapter à des situations de guidage. Pendant les cours de langues étrangères, les capacités d'expression orales sont privilégiées.

Les compétences langagières requises et les principes généraux d'évaluation à la F.E.G

Afin d'évaluer de façon pertinente les compétences langagières des futurs guides, la *Fédération Européenne d'Associations de Guides Touristiques* (FEG), fondée à Paris en 1986, prescrit la durée ainsi que la nature des épreuves. L'examen qui dure de 30 à 40 minutes au total, est réparti en 4 épreuves qui portent principalement sur la compréhension et la production orale ainsi que sur la compréhension écrite. En partant du principe que le moyen de travail d'un guide est essentiellement «le micro» et qu'il n'a qu'exceptionnellement besoin de s'exprimer par écrit en langue étrangère, la FEG a considéré qu'il n'était pas indispensable d'évaluer la production écrite.

Partie A: Entretien dirigé ayant trait à des situations de la vie quotidienne et de guidage

Dans cette première partie qui dure environ 10 minutes, il s'agit d'évaluer les compétences langagières générales du candidat. Le candidat est amené à répondre aux questions concernant de nombreux aspects du métier de guide-interprète ainsi qu'aux questions quotidiennes qui peuvent lui être posées par un touriste étranger.

Partie B: Monologue suivi

Le candidat doit en 5 à 10 min préparer un bref exposé sur un thème au choix (par exemple, présenter le patrimoine culturel d'une ville, une église, un édifice, un paysage, etc.). Il a 5 min à disposition pour le présenter au jury. Il peut se servir de notes, sans les lire toutefois. Son exposé doit s'adresser aux visiteurs étrangers, tout en étant varié, intéressant et amusant. L'examineur peut une ou deux fois interrompre le candidat afin de lui poser des questions ou lui demander des explications supplémentaires.

Partie C: Traduction orale

Dans cette partie qui dure environ 7 minutes, les examinateurs donnent au candidat un document authentique en langue maternelle d'une centaine de mots, qu'il doit lire, traduire et exposer en langue étrangère. Le candidat a 2 minutes à sa disposition pour se préparer avant la traduction orale.

Partie D: Compte-rendu d'un texte

Après avoir lu en 3 minutes un texte authentique de 250 mots environ en langue maternelle (provenant d'un guide, d'une brochure touristique, etc.), le candidat dispose de 5 minutes pour réaliser un compte-rendu oral du texte en langue étrangère. Il doit utiliser ses propres mots sans toutefois modifier le contexte général du contenu. L'examineur peut donner éventuellement au candidat des explications supplémentaires, au cas où il lui semblerait que le visiteur étranger ne serait pas en mesure de comprendre le sujet principal.

Au cours des épreuves, les examinateurs (le jury est composé d'un examinateur natif et d'un guide-interprète expérimenté) se mettent en position de visiteurs étrangers qui ne comprennent pas la langue locale. Ils exigent du candidat une correction grammaticale ainsi qu'un énoncé cohérent, un débit régulier et une prononciation claire. Toutefois, un certain nombre de petites fautes syntaxiques peut être toléré. Le voca-

bulaire doit être suffisamment riche pour que le candidat puisse de manière authentique donner une description précise et intéressante du site visité.

Élaboration d'un projet de référentiel destiné aux guides-interprètes au Monténégro

Afin de pouvoir répondre à l'environnement concurrentiel du tourisme et à la demande accrue de prestations de visites guidées, il nous a semblé indispensable de constituer un référentiel destiné à la formation des guides. Il s'agit d'un inventaire d'activités professionnelles et de compétences langagières que les apprenants - futurs guides - devraient indispensablement maîtriser. Le référentiel constitue également un outil qui permet d'évaluer et de valider des compétences ainsi que de prescrire des prestations de formation. Il est utilisable à partir d'une soixantaine d'heures de français général.

Lors de l'élaboration du référentiel en question, les auteurs n'ont pas pris uniquement en considération les éléments de compétences professionnelles liés au métier de guide-interprète, mais aussi ceux liés au métier d'accompagnateur de groupes, s'agissant de professions similaires ayant de nombreux points communs.

La grille du référentiel qui suit est divisée en trois colonnes relatant les:

1. Objectifs professionnels (compétences générales d'un guide et compétences culturelles)
2. Objectifs communicatifs
3. Objectifs linguistiques (compétences langagières: grammaire, lexicale et vocabulaire)

Objectifs professionnels (Savoirs et Savoir-faire)
<ul style="list-style-type: none">- Connaître l'histoire, le patrimoine matériel, immatériel et/ou naturel local- Rechercher, identifier et valoriser les atouts de votre ville, de votre région, de votre pays- Être capable de rechercher et de maîtriser les éléments culturels et linguistiques qui servent à organiser une visite- Connaître le cadre réglementaire de la profession de guide- Savoir planifier les horaires des visites et du déroulement de la journée- Savoir organiser des informations et préparer une visite commentée

- Savoir choisir, présenter, justifier l'intérêt d'un itinéraire
- Savoir évaluer le temps et les distances
- Savoir communiquer oralement avec des clients en mettant en application les critères de la communication professionnelle
- Savoir animer le groupe
- Savoir tenir l'attention du groupe tout le long de visite
- Savoir traiter des situations délicates
- Savoir s'adapter au public
- Savoir caractériser le groupe de visiteurs

Objectifs communicatifs	
<ul style="list-style-type: none"> - Accueillir - Prendre contact 	<ul style="list-style-type: none"> *se présenter, souhaiter la bienvenue *présenter en bref le programme de visite
<ul style="list-style-type: none"> - Informer - Renseigner 	<ul style="list-style-type: none"> *sur les formalités du pays *sur les horaires de la visite *renseigner sur l'histoire d'une ville ou d'une région, parler de son économie
<ul style="list-style-type: none"> - Localiser, situer 	<ul style="list-style-type: none"> *indiquer la position, le lieu, la région, la route, l'itinéraire *expliquer à l'aide d'un plan, d'une carte géographique
<ul style="list-style-type: none"> - Présenter, décrire, nommer - Raconter, commenter - Indiquer - Apprécier 	<ul style="list-style-type: none"> *un pays, une région, une ville, un site touristique, un monument, un climat, un événement historique, une réserve naturelle, un restaurant, un hôtel *raconter légendes, anecdotes, épisodes curieuses
<ul style="list-style-type: none"> - Expliquer - Argumenter 	<ul style="list-style-type: none"> *les raisons du déroulement des faits historiques *les raisons éventuelles d'un malentendu *les raisons éventuelles d'un problème
<ul style="list-style-type: none"> - Conseiller, proposer - Recommander 	<ul style="list-style-type: none"> *proposer des activités, *recommander un restaurant, un hôtel, un site à visiter

Objectifs linguistiques	
Grammaire	Lexique et vocabulaire
<p>Expressions pour:</p> <p>* indiquer la position (par rapport au spectateur: <i>à votre gauche, en face de vous...</i>, par rapport à d'autres lieux: <i>devant, derrière, un peu plus loin...</i>)</p> <p>* indiquer la date de construction (<i>la construction a été terminée en..., il a été construit, il date, il remonte...</i>, sous le règne, <i>entre le 12ème et le 15ème siècle...</i>)</p> <p>* indiquer l'affectation actuelle d'un édifice ou d'un monument (<i>il abrite le musée... il est utilisé pour...</i>)</p> <p>* se situer dans le temps (en+ année, de...à, au +siècle, sous+ nom du souverain)</p> <p>* exprimer la durée: (pendant/durant, depuis, il y a)</p>	<p>*Bienvenue</p> <p>*Salutation</p> <p>*Remerciement</p> <p>*Les formules de politesse</p> <p>*Statistiques</p> <p>*Chiffres</p> <p>*Mots et expressions pour parler de l'économie, de la politique</p> <p>*Vocabulaire de la localisation, de la géographie, de l'histoire</p> <p>*Mots techniques liés: - au patrimoine historique et culturel (archéologie, histoire de l'art, religion), - à la gastronomie - au folklore - à la description des paysages et à la flore et faune</p>
<p>*Les temps du passé (passé composé, imparfait, passé simple)</p> <p>*Les propositions relatives (avec qui, que, dont, où)</p> <p>*L'expression «c'est...qui, c'est...que... pour mettre en relief certains éléments de la phrase)</p> <p>*L'actif et le passif</p> <p>*Les verbes et adjectifs utiles à la description</p> <p>*Les pronoms personnels en et y</p>	<p>*Mots et expressions pour parler de l'industrie, de l'agriculture, pour évoquer une légende</p> <p>*Mots et expressions liés aux activités culturelles et aux activités sportives</p>

Conclusion

L'environnement extrêmement concurrentiel du tourisme nécessite une constante amélioration de la qualité des produits de manière à répondre efficacement aux besoins et aux attentes des clients. Pour améliorer cette qualité, l'un des facteurs décisifs est sans aucun doute la formation professionnelle et linguistique des salariés, précisément celle des guides touristiques.

La clientèle francophone est de plus en plus présente au Monténégro. Essentiellement intéressée par le patrimoine matériel et immatériel du pays, elle est surtout orientée vers le tourisme culturel. Les cités médievales du littoral monténégrin, riches en histoire et héritage architectural, demeurent particulièrement considérables dans les bouches de Kotor. L'un des enjeux principaux dans la formation des guides-interprètes est donc l'acquisition d'un vocabulaire technique liée essentiellement à l'histoire de l'art, à la religion, ainsi qu'à l'architecture.

De ce fait, après avoir envisagé et développé un référentiel de compétences «général», il nous a semblé utile de présenter en annexe de cet article quelques pages d'un outil supplémentaire concernant la formation des guides interprètes au Monténégro et l'amélioration de leurs compétences lexicales. Il est question d'un petit glossaire franco-monténégrin constitué essentiellement de mots techniques spécifiques liés à l'héritage culturel et architectural, dont l'élaboration est le résultat d'une recherche et d'une analyse de besoins élaborées sur le terrain, au Monténégro, en 2007.

Annexe

Glossaire spécialisé français-monténégrin, destiné aux guides-interprètes au Monténégro:

abside n. f	apsida ; <i>L'abside d'une cathédrale</i>
absidiole n. f	mala apsida, nadograđena na glavnu apsidu ; <i>Les absidioles des églises romanes ;</i>
arc n. m	lúk, svod ; <i>L'arc de cercle kružni luk</i> ; <i>L'arc brisé slomljeni luk</i> ;
arcade n. f	arkada, niz lukova na stubovima ; <i>arcades n. f. pl</i> <i>Galerie à arcades pokrivena galerija</i> ;
arcature n. f	reljef u obliku niza manjih ukrasnih arkada ;
arc-boutant n. m	potporni poluluk (gotski stil)
arche n. m	1. kovčeg ; <i>L'arche de Noé Nojeva barka</i> 2. svod, lučni svod, prolaz ; <i>les arches d'un pont, d'une passerelle</i>
architrave n. f	horizontalna greda koja se oslanja na stubove ;

« Les scènes figurées sur l'architrave de Ciborium
Illustrant la vie de Saint Tryphon»

archivolte n. f	zasvođeni luk ; često u formi više koncentričnih, bogato dekorisanih lukova smeštenih iznad velikih crkvenih vrata
argent n. m	srebro ; <i>argenté</i> posrebrn, srebrnast
autel n. m	oltar, žrtvenik ; može biti u obliku kamenog ili drvenog stola ; <i>Maître autel, l'autel principal d'une église ;</i>
baie n. f	otvor vrata il prozora ; vrata, prozor ; <i>La baie grillagée du reliquaire dans la Cathédrale de Saint Tryphon</i>
balustrade n. f	ograda ; <i>La balustrade d'un balcon, d'une galerie, d'une terrasse</i>
balustre n. m	mali stubac na balkonu, balustradi ;
baptistère n. m	krstionica
baroque n. m et a.	Barok ; Barokni ; <i>le style baroque ; sculpture, peinture, art baroque</i>
bas-côté n. m	bočni brod jedne crkve, obično sa nižim krovom
basilique n. f	bazilika; crkva; brod crkve, dugački prostor pravougaonog oblika prema kome je i nastao naziv bazilika; bazilikalna crkva; hrišćanska bazilika; <i>La Basilique Saint Pierre de Rome</i>
bastion n. m	bastion, utvrđena kula;
bifore n. f et adj.	Bifora, prozor sa dva lučna otvora (na crkvama) ; <i>Fenêtre bifore, trifore ; Les bifores gothiques du palais Drago à Kotor ;</i>
blason n. m	grb (države, grada, porodice)
cariatide n. f	statua žene, služi kao stub podupirač;
cathédrale n. f	katedrala
chantre n. m	crkveni pevač, pojac
chapelle n. f	kapela ; deo crkve sa oltarom
chapiteau n. m	kapitel, glava stuba ;
châsse n. f	kivot, čivot, kovčeg sa svetačkim moštima;
choeur n. m	1. hor, horska pesma; horski prostor u crkvi 2. oltarski prostor
ciboire n. m	putir, pehar sa poklopcem u kome se čuva nafora
ciborium n. m	baldahin (od drveta, kamena, mermera...) koji prekriva oltar ; <i>Le grand ciborium en marbre dans la Cathédrale de Saint Tryphon</i>
.....	
ange n. m	anđeo
angélique a.	anđeoski
apostolique a.	apostolski
apôtre n. m	apostol ; <i>Les douze apôtres de Jésus- Christ</i>
apparition n. f	pojava, prikaz, priviđenje ;

	<i>Apparition de Jésus-Christ aux rois mages</i> Bogojavljenje
	<i>Apparition de la Vierge</i>
archange n. m	arhandeo, arhandel;
	<i>Les archanges Gabriel, Michel et Raphaël</i>
archevêché n. m	nadbiskupija, arhiepiskopija;
archevêque n. m	nadbiskup, arhiepiskop;
archidiocèse n. m	mitropolija
ascension n. f	uspinjanje ; Fête de l'Ascension, Jour de l'Ascension
	Vaznesenje Gospodnje (40 dana posle Uskrsa)
baptême n. m.	krštenje;
	<i>Le Baptême de Jésus-Christ par saint Jean-Baptiste</i>
bénédictin n. m	benediktinac
bénédiction n. f	blagoslov, blagosiljanje ;
	<i>Bénédiction d'un bateau ;</i>
bénir v.	blagosloviti, blagosiljati
bénit, e a.	blagosiljan, posvećen ;
	<i>eau bénite Sveta vodica ; pain bénit nafora</i>
	<i>L'église d'Ozana bénite à Kotor</i>
calendrier n. m	kalendar ;
	<i>Calendrier Julien ou vieux calendrier ;</i>
	Julijanski ili stari kalendar (kalendar srpske, ruske i
	bugarske pravoslavne crkve)
	<i>Calendrier grégorien ou nouveau calendrier ;</i>
	Gregorijanski ili stari kalendar ;
canonisation n. f	kanonizacija, čin proglašavanja svecem ;
	<i>Canoniser kanonizirati ;</i>
catéchisme n.m	veronauka ; Catéchiser predavati veronauku
.....	

Bibliographie

- Delattre 2008: M. Delattre, Monténégro - Le dernier Eldorado méditerranéen, *Le Point*, No 1874, Paris: SEBDO Le Point, 46-50.
- Gilbotić 2009: T. Gilbotić, Monténégro - Une nouvelle perle en Europe, *Univers des voyages - le magazine des professionnels*, 138, Paris: Univers des voyages, 16-35.
- Jovanović, Vitić 2007: I. Jovanović, A.Vitić, Changes in tourisme education: best practices in tourist guide program, Conference proceedings, IX International conference: Strategic development of tourism industry in th 21th century, 2007, Ohrid, Macedonia.
- Milivojević 2007: A. Milivojević, *La formation des guides interprètes à Kotor (Monténégro): Élaboration d'un glossaire spécialisé français-monténégrin*, Master 2 soutenu en sept. 2007, Montpellier, France

Mirguet 2009: O. Mirguet, Le Monténégro s'ouvre au tourisme, *L'Écho touristique*, 2900, Antony France: Groupe Industrie Services Info/Etai, 19-24.

RR 2008: R.R., Le Monténégro veut faire sa place sur le marché français, *Le quotidien du tourisme*, 18 sept. 2008, Clichy: Larivière, 7.

Richard, 2003: S. Richard, FEG Language Testing Policy Paper, <<http://www.feg-touristguides.com>>. 12.01.2005.

Zakon o turizmu RCG, član 28 stav 3 (Službeni list RCG br.29/2004 od 30.4.2004), Pravilnik o programu, sastavu ispitne komisije i načinu polaganja stručnog ispita za turističkog vodiča.

Sitographie

<http://www.univ-mlv.fr/fiches/css_licpro.php?diplome=87>. 12.01.2005.

<<http://www.univ-angers.fr/formation.asp?ID=EDNGI1&langue=1>>. 16/09/2010.

<<http://ghhat.univ-lyon2fr/tourisme>>. 10.09.2010.

FEG Oral Language Proficiency Test 2004, Test standard, <<http://www.feg-touristguides.com>>. 12.01.2005.

Ивона Јовановић, Александар Миљивојевић **ОБУКА ТУРИСТИЧКИХ ВОДИЧА У ЦРНОЈ ГОРИ И ИЗРАДА** **КАТАЛОГА ЈЕЗИЧКИХ КОМПЕТЕНЦИЈА**

Резиме

Црна Гора као туристичка дестинација последњих година је све траженија на француском тржишту. Како би што боље одговорила на захтеве многобројних француских туриста, који пре свега желе да упознају културну и историјску баштину ове земље, водеће туристичке агенције потражују све већи број водича за француски језик.

Базирајући се на статистичким подацима, овај рад има циљ да идентификује потребне језичке вештине којима један водич мора да овлада како би могао, на квалитетан начин, да представи и истакне културно-историјско наслеђе Црне Горе на француском језику.

У раду су упоредо приказана два модела по којима се врши обука водича као и модел евалуације језичких вештина који препоручује Европска асоцијација удружења туристичких водича. Коначно, презентира се каталог језичких компетенција неопходних за обављање послова туристичког водича.

Примљено: 30. 1. 2011.

Isidora Milivojević
Faculté de philosophie, Université du Monténégro

L'ÉMERGENCE DE L'INCONSCIENT DANS L'APPROPRIATION DE LA LANGUE ÉTRANGÈRE

L'étrangeté séduisante de la langue étrangère, cette autre langue qui est inconnue, mais que le sujet désire faire sienne, attire-t-elle le sujet parlant parce qu'elle parle de cet inconnu de lui-même: de l'inconscient ? La rencontre avec d'autres langues et cultures pourrait donner la possibilité au sujet de vivre des expériences qu'il n'a pas vécues au moment de sa fondation en tant que sujet. Ainsi, le contact avec le système sonore d'une langue étrangère ou des langues étrangères pourrait offrir une idée de la complétude qui est impossible dans la langue maternelle. Mais, comment l'inconscient pourrait-il être actualisé par la langue étrangère ? Comment cette autre langue peut-elle parler de nous ?

Notre but a été de répondre à ces questions et de voir aussi: comment la didactique des langues prend-elle l'inconscient comme une partie constituante du sujet parlant ?

Mots-clés: sujet parlant, psychanalyse, didactique des langues

*«J'ai erré dans des déserts désertés
Et j'ai connu le silence des déserts immenses.*

*J'ai entendu un étrange silence
Et j'ai vu des mirages sans âge.*

*J'ai croisé ton regard, étranger,
Et j'ai aimé son étrange douceur.*

*J'ai lu ta différence, étranger,
Et j'ai aimé son étrange couleur.*

*J'ai entendu ta voix, étranger,
Et j'ai aimé son étrange étrangeté.*

*J'ai étreint ta douleur, étranger
Et j'ai aimé sa familière âpreté.*

*Je t'ai aimé, étranger,
Et j'ai reçu ton âme.*

*Alors, j'ai oublié mon étrange différence
Et j'ai appris ta ressemblance étrangère.*

*J'ai attendu tes dissonances étrangères
Et j'ai reconnu ton ascendance familiale.*

*J'ai partagé pour les chanter
Les harmonies étranges de ton art étranger.»
Sabine Raillard*

Cette étrangeté séduisante, mystérieuse, de la langue étrangère qui se donne d'abord comme un corps sonore, comme une musique nourrie d'*harmonies étranges*, ouvre la porte de l'inconnu, la porte de ce que Freud nommait la pulsion de connaissance. A connaître si les autres langues traduisent les autres vérités, longtemps cachées et recherchées dans des «lointains intérieurs» du sujet parlant.

1. «L'étrangeté» comme la partie constituante du sujet parlant

Venant au monde l'homme a dû acquérir tant de choses du dehors pour faire partie de la société, entre autres la langue.

Baigné d'abord dans la pluralité des sons qu'il échangeait avec sa mère, le petit d'homme se trouvait dans un état de polylinguisme qui se caractérise par la capacité de produire des sons de toutes les langues.

Cet agencement de sons, d'odeurs, de couleurs, de lumière, «qui ne sont là que pour lui», renvoie à une identification première, archaïque, entre corps et langage, agencement noué à travers le corps de l'enfant dans la confusion avec le corps maternel: non pas langue maternelle, mais la «langue-du-maternelle», langue de la relation primordiale mère / infans, langue de la confusion originare. (Prieur 2004: 53)

Mais l'enfant a dû aussitôt réduire ses capacités phonématiques, sortir de cet espace sensoriel pour incorporer la langue dite «maternelle», qui est loin de celle qu'il échangeait avec sa mère, car cette langue est avant tout un inévitable héritage social.

L'acquisition de la langue, la nomination, la symbolisation, ont signifié alors le refoulement de cette expérience fusionnelle, mais aussi le détachement, la séparation, la coupure d'avec cette expérience.

Ainsi, pour démêler la totalité de sujet parlant, il faut, comme le dit Atienza Merino (2002), faire appel au fonctionnement de cette ombre du psychisme qui prend le nom d'inconscient.

Nous devons ici nous poser une question: «Quels sont les processus qui ont abouti à ce qu'un événement psychique concret ait pu être vécu, par le sujet parlant, comme étranger, c'est-à-dire pourquoi cette partie qu'on appelle l'inconscient est-elle réduite, en général, à une ombre du psychisme?»

Chaque être humain, tout au long du processus de construction de l'espèce, a reçu deux héritages: d'un côté l'héritage biologique – psychophysique – que chaque petit d'homme porte avec lui à sa naissance; de l'autre, l'héritage culturel – social – qui est celui que le nouveau-né rencontre dans les formes de vie de la communauté ou des communautés qui le reçoivent à sa naissance. La nature humaine, pour ce qui touche à l'espèce elle-même, est ainsi une réalité scindée parce que le processus d'hominisation individuel est une sorte de greffage de la nature humaine socialement héritée – extérieure au sujet – sur la nature humaine biologiquement héritée – intérieure au sujet.

Deux forces alors dominant du point de vue du sujet: sociale – externe et individuelle – interne.

De ce fait, le sujet ne peut dire «je» que dans les termes de l'Autre, c'est-à-dire dans les termes de l'Ordre culturel qui le nomme, qui lui donne un nom et qui nomme aussi le milieu physique et social environnant.

Le nouveau-né, pour affirmer sa singularité, même si cela nous semble comme un paradoxe, est contraint de renoncer à toutes les demandes qui surgissent de sa dimension biologiquement héritée de son corps, et il satisfait ces demandes selon les règles culturelles qui font partie de l'héritage social qui l'a accueilli.

Le prix de ce paradoxe auquel il est confronté est la vie dans la surface, en tant que «*persona*»¹ dans un milieu social, c'est-à-dire la vie sous le masque qui cache des vérités profondes sur son être originaire, les vérités qui ne disparaissent pas mais qui sont en lui, toujours en lui, sauvées dans une sorte de réservoir, dans une sorte d'espace oublié, refoulé qui cherche toujours à se dire et à nous dire.

Cet ombre de psychisme, s'appellerait-elle le «subconscient»? – ce terme employé par la psychologie et dont l'étymologie nous dit qu'il est la partie soumise au conscient ou est-elle plutôt la conséquence de cette vie donnée pour une autre vie, et dont les traces se trouvent même *inconscientia*, c'est-à-dire dans le conscient, les traces qui lui échappent, qui se déplacent, qui se condensent et qui font le retour et agissent sur la conscience, et qui, loin d'être soumises à la conscience, la régissent constamment.

1 Il est intéressant de constater une certaine opposition sémantique entre l'étymologie du mot: *personne* et la signification qu'elle a aujourd'hui. Dans le Robert on trouve la définition suivante: «L'individu de l'espèce humaine, considéré en tant que sujet conscient et libre.» L'étymologie nous dit que le mot latin *persona* désignait «le masque de théâtre». Pour entrer dans la société, l'homme doit respecter certaines lois qui lui sont imposées par la société et ainsi, dans un, certain sens, il est obligé de porter «le masque» pour devenir sujet social, ce qui est en opposition avec la notion de *liberté* confirmée dans la définition.

Cette dimension constituante du sujet parlant - l'inconscient est une «demande non satisfaite mais toujours présente – et –, pressante, en tant que lettre envoyée en attente de réponse, indéfiniment» (Merino 2003: 305-329).

L'inconscient peut être considéré aussi comme « un savoir que nous ne savons pas mais qui nous sait et qui opère inlassablement(...)» (Merino 2003: 305-329).

C'est pourquoi il cherche toute faille pour s'enoncer, pour donner une nouvelle chance à la traduction échouée.

Cette traduction échouée cherche à se dire à travers les rêves, les lapsus, les fantasmes mais aussi elle peut chercher à nous dire quelque chose d'intime de nous-mêmes à travers la parole d'une mélodie étrange mais familière de la langue étrangère, la mélodie qu'on accepte ou qu'on refuse parce qu'elle met en mouvement la vérité de notre être, sauvée dans l'inconscient.

Le sujet de l'inconscient cherche alors dans chacune des brèches du moi conscient, du corps et de la réalité externe, la possibilité de satisfaction de l'échec de traduction.

L'échec de traduction vient de ce que, venant au monde, le petit d'homme sera incapable de traduire pour lui-même une partie des messages de l'autre, il n'arrivera pas à traduire des trous de sens, et le résultat de ces impasses aboutira inévitablement à cette dimension constitutive du sujet humain – l'inconscient qui est comme une sorte de réserve où s'accumulent les traces de ces expériences de symbolisation échouées et qui cherche constamment à se manifester et à atteindre finalement un sens.

A travers les brèches du moi conscient, cette «étrangeté» qui est l'inconscient, affecte le moi et le corps par le plaisir, l'angoisse, la honte, la joie...les émotions qui se produisent par **le transfert** de quelque chose du passé non résolu à un «objet» du présent.

Le transfert pourrait être pris ici comme un dispositif qui met en présence des bribes de mémoire du sujet parlant, c'est-à-dire qui met en mouvement son inconscient, le «ça» qui parle de lui.

Ainsi, comme on a vu, l'être de la parole, le sujet parlant apparaît divisé car, selon la formule de Lacan, le langage cause le sujet et la cause en tant que divisé, c'est-à-dire ayant un conscient et un inconscient.

Tel était le prix que l'homme a dû payer pour accéder au «code», pour s'aliéner dans le discours de l'autre, pour communiquer (du latin *communicare* – se mettre en commun avec); alors exister hors soi, exister, est sine qua non pour exister humainement.

Cette dimension de l'étrange et de l'étranger qui constitue le sujet parlant est à l'origine même de la psychanalyse. L'inventeur de la psy-

chanalyse Sigmund Freud, dans ses *Études sur l'hystérie* (1983-1985) explique qu'il faut « se garder de croire que le traumatisme agit à la façon d'un «agent provocateur» qui déclencherait le symptôme, qui continuerait d'exister d'une manière indépendante. Mieux vaut dire que le traumatisme psychique et, par la suite, son souvenir, agissent à la manière d'un corps étranger qui, longtemps encore après son irruption continue à jouer un rôle actif» (Freud 1952: 3-4).

De ce fait, la psychanalyse reconnaît cette réalité «étrange», du moins en la reconnaissant, la rend-elle moins étrangère, car elle saisit cette altérité comme une partie constituante du sujet lui-même. Elle n'a donc pas pour objectif de réduire au silence cette dimension d'étrangeté, mais de permettre au sujet de prendre la parole pour reconnaître cette partie comme sienne.

Donner la parole à cette dimension étrangère, dans le champ de la psychanalyse, cela ne signifie pas seulement l'identifier, mais surtout la reconnaître comme faisant partie de notre propre identité.

Les signifiants, qui n'ont jamais cessé de signifier et qui sont des traces de cette construction de sens échouée, cherchent une nouvelle voie de signification qui leur donnera enfin une réponse satisfaisante.

Ces profondeurs de l'inconscient, ce «lointain intérieur», peuvent trouver leurs ressorts dans la rencontre avec les langues des autres qui offrent des occasions multiples de transfert.

Ma langue est celle qui m'apparaît alors lointaine – comme inaccessible (...) alors que la langue dite étrangère du poème existant est, elle, là – toute proche et vive et active... m'imposant sa présence et suscitant mon désir. (Ducros 2004: 9-22)

Mais comment la langue de l'autre peut-elle vraiment parler de nous ?

2. L'espace de l'appropriation des langues comme un lieu de transfert

Le chemin qui mène un nouveau né vers l'*homo societas*, qu'il est appelé à devenir, est un chemin d'appropriation par son corps du code culturel dans lequel il baigne, appropriation qui durera jusqu'à sa mort. On a vu *supra* que le sujet humain est un sujet complexe et comme l'envisage la psychanalyse, un «sujet divisé»: il a le conscient (son héritage biologique – établi avec le code culturel – l'héritage social qu'il reçoit à sa naissance) et l'inconscient (la trace et la cicatrice de ce qu'il a dû réprimer pour être socialement accepté).

L'inconscient contient une structure de langage, mais ses effets se manifestent sur le terrain de la langue c'est-à-dire sur celui du langage parlé.

Afin de distinguer la langue de l'inconscient de la langue dans son acceptation linguistique Lacan utilise le néologisme de la «lalangue» qui désigne la langue de la vérité profonde de chaque sujet, celle qui s'est construite par les échanges de voix, de gestes, de regards entre la mère et l'enfant. La «lalangue» est celle qui cherche et qui s'efforce d'émerger du passé, à travers les actes manqués, les jeux de mots, pour nous parler de la vérité du sujet.

La rencontre avec d'autres langues et cultures va donner la possibilité au sujet de vivre des expériences qu'il n'a pas vécu au moment de sa fondation en tant que sujet et ce nouvel espace signifie l'opportunité de réapparition et de réparation de ce qui ne pouvait pas être compris et traduit.

Ainsi le contact avec le système sonore d'une langue étrangère ou des langues étrangères pourrait offrir l'occasion, pour le sujet, d'un retour à cette époque primitive où «lalangue» s'est constituée. De ce fait, les langues et les cultures secondes peuvent offrir une idée de la complétude qui est impossible dans la langue maternelle, tout comme elles peuvent provoquer le refus car elles rouvrent les blessures qu'on croyait fermées et dont on ne veut rien savoir.

On peut dire alors que les situations de contact des langues et cultures créent un espace transférentiel parce que quelque chose de l'inconscient vient à pouvoir se dire.

Le contact des langues pourrait susciter des attitudes positives envers la langue, c'est-à-dire une impulsion pour apprendre la langue autre, car le sujet peut avoir l'impression qu'à travers cette langue quelque chose de l'inconscient, quelque chose de son passé non satisfait peut trouver une solution.

Une langue peut aussi créer chez un sujet des attitudes négatives qui auront pour conséquence des obstacles à l'apprentissage, car ce qui émerge du passé, de l'inconscient est douloureux pour le sujet, et il ne voudra rien savoir sur ce qui a fait émerger cette souffrance, c'est-à-dire, il ne voudra rien savoir sur cette langue.

Les affects et les émotions suscités par la rencontre avec d'autres langues que la langue-culture maternelle n'ont rien à voir avec elles, mais avec ce qui sur elle est transféré. (Merino 2004: 23-66)

Ce qui témoigne de cette émergence de l'inconscient dans la rencontre avec les langues et cultures étrangères ce sont les affects et les émotions comme le plaisir, la honte, l'angoisse, la joie, la répulsion, l'attrac-

tion... C'est pourquoi le premier contact avec une langue, c'est-à-dire avec son corps sonore, avec sa voix, joue un rôle primordial car cette dimension phonique est justement la source du plaisir ou du déplaisir, de l'amour ou de la haine car c'est en même temps la reconnaissance en soi de quelque chose de nouveau qu'on aime ou qu'on craint et qu'on peut nier ou refouler encore une fois.

De ce fait, Merino pense que «La passion pour la culture de l'autre, c'est une passion de soi, passion de ce que de soi l'on découvre par effet de cette autre culture. Naturellement, la culture de l'autre est une culture autre et dans cette mesure, elle permet des vécus autres aussi.» (2004: 23-66).

C'est pourquoi on parle en termes de «fascination» ou de «séduction» pour l'autre culture. Cela peut expliquer la mystérieuse facilité que certains ont pour l'apprentissage des langues étrangères ainsi que, au cas où le transfert est négatif, les difficultés qu'éprouvent d'autres apprenants pour s'approprier une langue étrangère.

Le désir de la langue étrangère apparaît alors à l'insu du sujet, et il est souvent caché derrière une formulation de la «motivation».

Apprendre une langue étrangère n'est pas seulement un besoin et une demande, mais véritablement un désir. Ce désir de savoir qui n'a rien à voir avec le savoir comme l'écrit Lacan (1969): « Il y a quelque part une vérité, une vérité qui ne se sait pas et c'est celle qui s'articule au niveau de l'inconscient. C'est là que nous devons trouver la vérité sur le savoir.»

Ainsi, le sujet espère retrouver sa vérité dans l'autre langue. Une vérité qui va le fasciner, ou une vérité qui fait peur. Cela dépend, comme on l'a mentionné *supra*, des émotions qui se produisent par **le transfert** de quelque chose du passé non résolu à un «objet» du présent.

Des épreuves empiriques, où l'étrangeté apparaît même comme un métier, on pourrait les chercher dans les «cas littéraires» de tous ces auteurs qui ont abandonné leur idiome maternel pour écrire leurs œuvres dans une autre langue.

Les écrivains qui se sont exprimés en plus d'un idiome, parfois en refusant leur idiome maternel, sont très nombreux et à travers leurs œuvres littéraires ceux-ci ont exprimé, de manière plus significative le problème du passage entre langue maternelle et langue d'adoption.

Nous avons ainsi un exemple bien connu de Louis Wolfson (1970), ce fameux schizophrène qui, pour fuir le pouvoir de sa mère sur lui à travers l'anglais, se passionne pour les langues. «Il souffre d'«allergie psychique» à «sa langue maternelle», et ne cesse d'y disséminer des mots, des phrases, des locutions en langue étrangère.» (Prieur 2004: 53).

Donc, ce qu'on observe chez Wolfson c'est une relation de destruction envers la langue maternelle.

Le cas de Samuel Beckett est différent. Cet écrivain d'origine irlandaise trouvera refuge en France et dans la langue française pour fuir une relation possessive et tyrannique avec sa mère.

Mais Beckett utilise la langue française comme une sorte d'espace transitionnel, c'est-à-dire que la clé du drame intérieur de Beckett n'est pas le rejet et la destruction de la langue mère et l'adoption de la nouvelle langue, mais un aller retour linguistique, une dynamique circulaire d'une langue à l'autre.

Car, comme le dit Casement (1982: 194): «Le parcours circulaire de Beckett ne le reconduit pas là d'où il est parti, mais là où il n'avait pu être auparavant.»

Les raisons pour lesquelles certains écrivains ont écrit et ont vécu dans l'autre langue sont différentes: exil, amour, haine, deuil, rupture avec l'origine. Ainsi Nabokov passe du russe à l'anglais, Kundera du tchèque au français. Pour Cioran, changer de langue, c'est «s'affranchir de l'origine», «se débarrasser du poids de naissance».

On a vu ici que la langue étrangère pourrait être le lieu de transfert où quelque chose d'autre vient à se dire. La langue étrangère pourrait être le moyen de découvrir et de laisser parler notre propre réel (Lacan ne disait-il pas que «l'inconscient était le réel du sujet en tant que troué»?).

Ce qui nous intéresse à ce point de notre travail c'est: comment la didactique des langues considère cette réalité constituante du sujet qu'est l'inconscient, c'est-à-dire comment prend-elle en compte les facteurs affectifs et émotionnels qui sont, entre autres, déterminants dans l'apprentissage des langues ?

3. La dimension de l'inconscient, comme la partie constituante du sujet parlant, en didactique des langues

Dans la réflexion sur l'apprentissage et l'acquisition des langues, l'adjectif «inconscient» apparaît assez souvent sans que la psychanalyse soit convoquée pour autant.

Le plus souvent *inconscient* doit être entendu comme *involontaire*, *non délibéré*, ou *automatisé*; par exemple on oppose *l'apprentissage*, qui serait un *processus formel* et *conscient*, et *l'acquisition* qui serait un *processus inconscient*; toutefois dans des travaux relativement récents, une prise en compte, même très modeste, de la psychanalyse, dans l'espace de la didactique des langues, semble se faire jour. On peut, par exemple, faire référence à deux livres publiés en 1998 (CLE international), celui de Paul

Cyr sur *Les stratégies d'apprentissage*, et celui de Maddalena de Carlo sur *L'Interculturel*, où la psychanalyse est explicitement mentionnée.

4. Émergence de la question des langues en psychanalyse

Il faut aussi dire que si la didactique des langues tâtonne encore quand elle parle de l'inconscient, la psychanalyse ne s'est posée que tardivement la question du rapport aux langues étrangères. Cela est d'autant plus étonnant si on sait que les premiers analystes ont été confrontés personnellement au problème du changement de langue. Presque aucun d'entre eux n'avait fait son analyse dans sa langue maternelle, et, dans la Vienne du temps de Freud, il leur arrivait rarement d'avoir la même langue maternelle que leurs patients.

Freud lui-même évoque l'effort que représentent pour lui les séances avec ses patients anglais ou américains.

Pourtant, on ne trouve dans l'œuvre de Freud aucun écrit théorique abordant la question des langues, mais seulement quelques notions ponctuelles sur le recours à des langues différentes. Même le cas d'Anna O., (*Les études sur l'hystérie*, publiées par Freud et Breuer en 1893), dont les symptômes hystériques s'accompagnent de l'abandon de sa langue maternelle, l'allemand, au profit de l'anglais, ne donne pas lieu à une réflexion théorique sur ce sujet.

C'est seulement dans les années 1930, au moment où beaucoup de psychanalystes européens émigrent en raison de l'avènement du national-socialisme en Allemagne, que paraissent les premiers textes importants sur la question de l'usage de la langue maternelle ou d'une autre langue dans le traitement psychanalytique.

Les ressources très abondantes d'une littérature psychanalytique – recensées par la psychanalyste Jacqueline Amati-Mehler dans son ouvrage *La Babel de l'inconscient*, pourrait nous servir à donner quelques exemples particulièrement significatifs concernant le domaine de l'inconscient dans le passage d'une langue à l'autre.

Avant les années 1930, un texte nous montre ce que peut présenter pour l'inconscient le fait de parler une langue étrangère. Il s'agit d'un texte de S. Ferenczi, publié en 1910 – 1911, et intitulé *Mots obscènes. Contribution à la psychologie de la période de latence*.

Ferenczi considère les mots obscènes comme un sous-ensemble à l'intérieur de la langue, une sorte de langue dans la langue, parce que selon lui, ils témoignent d'un état très ancien de notre rapport au langage, où les mots étaient très liés au corps, chargés d'éléments moteurs, d'où leur pouvoir. Quelque chose de notre histoire la plus intime serait dé-

posée dans la langue d'enfance, indissociable d'elle, et serait revécu dans l'expérience de l'audition ou de l'articulation de certains mots.

C'est ce que confirme Ferenczi dans une lettre à Groddeck où il lui raconte un rêve qu'il qualifie de «purement hongrois», dans lequel il chante une chanson hongroise. Les associations du rêveur montrent que certains émois érotiques de l'enfance se sont comme inscrits en lui dans cette langue. Donc, les sentiers secrets du désir d'un sujet seraient tracés en lui dans une langue particulière, et ne pourraient être suivis que dans cette langue-là; c'est pourquoi Ferenczi souligne l'importance de la force expressive de ces mots mêmes, parce qu'ils sont révélateurs des mouvements de régression.

On voit que les origines de notre histoire affective et sexuelle se seraient inscrites en nous dans une langue particulière, qui n'est pas du tout neutre, dont nous serions capables de raviver la trace par le changement de langue.

Dès lors, l'abandon de la langue maternelle au profit d'une autre langue pourrait être représenté en termes de bénéfices.

C'est dans cette perspective d'un bénéfice du changement de langue que s'inscrivent les premiers auteurs qui se sont intéressés à la question, puisqu'ils soulignent surtout l'aspect de défense et de résistance que comporte l'usage d'une autre langue, d'une langue d'adoption. On prend ici le terme de *défense* dans la signification qui lui est donnée dans la théorie freudienne: une opération visant à supprimer, ou du moins à réduire toute modification qui met en danger l'intégrité et la consistance du moi.

Parmi ces auteurs, on pourrait citer E. Buxbaum, psychanalyste d'origine allemande émigrée aux États-Unis. Elle rapporte plusieurs cas de patientes allemandes émigrées à l'adolescence aux États-Unis, qui comprennent l'allemand mais refusent de le parler. L'analyse a donc lieu en anglais, mais lorsque au cours du traitement, certains souvenirs d'enfance sont ramenés à la conscience, le recours à l'allemand s'impose. Cependant les mots allemands se rapportant au corps et à ses fonctions, même si les mots de l'enfance expriment la tendresse dans les rapports avec les parents, sont prononcés avec difficulté.

Dans la même perspective, Krapf, psychanalyste d'origine allemande installé en Argentine, s'intéresse au sens inconscient du passage d'une langue à l'autre chez ces patients polyglottes. Son expérience clinique l'amène à conclure que le passage à une seconde langue représente un processus défensif *capable de garantir une certaine distance émotionnelle et une maîtrise à l'égard des vécus instinctuels infantiles.*

Changer de langue peut signifier aussi changer de peau. Cela nous est confirmé par un article paru en 1950 intitulé «La langue maternelle et la mère» dans lequel Greenson rapporte le cas d'une patiente de langue maternelle autrichienne, installée depuis longtemps en Amérique. Elle fait son analyse en anglais. Très attachée à son père, elle déteste sa mère au point de ne jamais avoir pu l'appeler «Mutter». Elle confie: «J'ai l'impression, si je parle allemand, que je devrais me souvenir de quelque chose que je préfère oublier [...]. En allemand, je suis une enfant sale et effrayée; en anglais je suis une femme nerveuse et raffinée.»

On voit ici que ce conflit psychique infantile s'est inscrit dans la langue maternelle, poussant l'individu à chercher une autre identité à travers la langue d'adoption.

Dans un mémoire intitulé *Apprentissage d'une langue étrangère et relation à la langue maternelle* (1987) et dans un article intitulé «La langue étrangère entre le désir d'un ailleurs et le risque de l'exil» (1991), Revuz, en tant que professeur de langue et analyste, insiste sur cette possibilité offerte par la langue étrangère d'un changement de personnalité. Elle évoque par exemple un adolescent qui, étudiant le russe, se choisit le prénom de *Boris*, et qui, sous ce nom, se révèle un grand séducteur lors d'un voyage linguistique à Moscou, alors qu'il ne l'est pas du tout sous son identité française.

Mais ce passage salvateur d'une langue à l'autre a parfois un coût. Beaucoup de psychanalystes parlent en effet de *clivage* chez leurs patients polyglottes. Un texte de Tzvetan Todorov, «Bilinguisme, dialogisme et schizophrénie» rend parfaitement clair ce que pourrait être ce clivage. Tzvetan Todorov, né en Bulgarie et vivant à Paris, raconte comment à l'occasion d'un congrès, il est retourné, après dix-huit ans d'absence, dans son pays natal. Il exprime comment ce séjour a représenté pour lui une *expérience de malaise et d'oppression psychique*. Il a pressenti ce malaise dès avant son départ, en préparant le texte de sa communication, où il abordait la question de la valeur du nationalisme. Sa *personnalité française* l'induisait à tenir un discours, mais sa connaissance intime de la culture bulgare l'engageait à tenir un discours contraire. Dans ses conversations avec des amis il raconte:

Ma double appartenance ne produit qu'un résultat: à mes yeux même, elle frappe d'inauthenticité chacun de mes deux discours, puisque chacun ne peut correspondre qu'à la moitié de mon être; or je suis double. Je m'enferme de nouveau dans le silence oppressant [...]. La parole double s'avère une fois de plus impossible, et je me trouve scindé en deux moitiés, aussi irréelles l'une que l'autre. (Mehler *et al.* 1994: 66)

On peut citer ici l'exemple de Cheng, qui raconte comment, divisé entre le chinois, langue de son pays natal, et le français, langue de sa patrie d'adoption où il a été, selon ses propres termes, *parachuté*, à l'âge de vingt ans; il vit son bilinguisme comme un exil intérieur:

Venu tard au français [...], je me rendais compte que je ne pouvais y investir que la part lucide, raisonnable, sans cesse analysante de moi-même, alors que cette autre part, chargée de désir, de fantasmes et de tout le passé vécu, a été refoulée dans une langue que j'avais rarement l'occasion de parler et dont surtout je ne pratiquais plus l'écriture. (Mehler *et al.* 1994: 66)

Ces propos de Cheng sont intéressants pour plusieurs raisons: ils illustrent clairement ce que peut être le clivage lié au multilinguisme, et ils soulignent aussi comment la langue maternelle est chargée de souvenirs, de désirs, d'affects. C'est à ce titre, on l'a vu qu'elle peut être rejetée, fuie, dans un désir de langue étrangère. C'est à ce titre aussi qu'elle peut faire l'objet d'un attachement tel que l'appropriation d'autres langues se trouvera empêchée.

On pourrait, pour terminer, jeter un peu de lumière sur les difficultés, les inhibitions de l'appropriation de langue étrangère. C'est Sibony qui dans son livre *Entre-deux* (1991) nous donne un exemple d'empêchement d'ordre inconscient à l'appropriation d'une langue étrangère; il s'agit du cas où la langue d'origine est interdite; alors ce fantôme de langue barre l'accès à toute autre.

Cet enfant de parents maghrébins vivant en France, père âpre et blessé dans son rapport au français qu'il conteste et qu'il envie à la fois, mère dépressive enfermée dans sa famille absente, dans son «chez elle» lointain où son désir est resté en otage.

L'enfant coincé, en suspens, ne reçoit de son origine pour l'irriguer que des flux secs ou amers. Il échoue à «apprendre le français». Est-ce sa manière de payer une dette à son origine- ou à sa langue «première», l'arabe -, dette dans laquelle ses parents sont eux-mêmes captifs ? Dans ce cas, la faute ou le manque envers la langue seconde réinscrit ou remarque la faute envers la première (l'arabe) [...].

Si l'on rend à la première sa force perdue, le passage se libère vers la langue seconde. (Sibony 1991: 33)

Il y a aussi tous ceux pour qui l'attachement à la langue-mère où se construit l'identité, ne permet qu'une appropriation imparfaite d'une autre langue. En ce cas là on peut parler de la fidélité à la langue maternelle.

Greenson dans son article «La langue maternelle et la mère» souligne que l'acquisition d'une nouvelle langue implique *l'introjection de nouveaux objets*, d'où des difficultés d'acquisition si le sujet a du mal à

renoncer aux premiers. C. Revuz fait remarquer qu'articuler des phonèmes qui n'existent pas dans la langue maternelle suppose une régression qui pourrait être angoissante pour certains. Pour d'autres, articuler des phonèmes que la mère ne prononçait pas est impossible. Ici sont mises en évidence la dimension de plaisir oral dans l'articulation de la langue étrangère mais aussi l'importance de la figure de l'autre-enseignant ou non-enseignant de qui l'on reçoit la langue. Il faut bien que la relation d'amour transférentiel stimule le désir de s'identifier à lui pour que l'on puisse s'approprier sa langue en dépassant ses premières identifications.

Conclusion

Il y a beaucoup de choses à dire encore à ce propos. On a essayé ici d'aborder brièvement des questions très complexes qui touchent l'inconscient et l'appropriation des langues, même si on a inévitablement risqué de les simplifier. On a tenté aussi de montrer, à travers un retour vers la psychanalyse, que l'autre langue est hautement investie de signification et de désir, et que l'appropriation d'une langue nous mobilise dans tout notre être de sujet.

De ce point de vue la psychanalyse permet un approfondissement nécessaire de la réflexion sur ce que la didactique des langues appelle par exemple la motivation, les difficultés d'appropriation, les inhibitions...

Qu'est-ce qu'on propose à la fin de ce discours ?

On ne propose pas ici aux professeurs de devenir des psychanalystes mais en tenant compte de l'inconscient, «le professeur gagnera à être spécialement attentif au sens des blocages d'apprentissage de certains élèves et de la passion avec laquelle certains autres se vouent à la rencontre avec la langue étrangère».

- a) Ainsi l'enseignant devra s'efforcer d'offrir aux élèves un cadre d'appropriation de la langue étrangère suffisamment riche, diversifié, modulé, pour que chacun puisse avoir sa chance, pour que le désir de chacun trouve la possibilité d'avoir un lieu où se poser.
- b) L'enseignant aura intérêt à être attentif à l'émergence du désir des apprenants ou aux obturations de ce désir, c'est-à-dire aux transferts positifs ou négatifs, explorant à partir de là les changements nécessaires dans le cadre didactique pour que les premiers puissent se soutenir et les seconds se dissoudre.

Ainsi, le véritable recentrage affectif sur l'apprenant – le sujet parlant dans l'espace de la didactique des langues signifierait le considérer comme un individu singulier, sensible, complexe, c'est-à-dire tel qu'il est vraiment dans la réalité, avec son conscient et son inconscient.

Bibliographie

- Anderson 1999: P. Anderson, *L'appropriation de l'autre langue: espace du sujet*, Paris: Presses universitaires Franc-Comtoises, Les Belles Lettres.
- Demore 2004: D. Demore, Perte et (ré)découverte de soi dans l'autre langue, *Traverses - Impensés de la linguistique*, 6, Montpellier: LACIS, «Série Langages et culture», Publications de L'Université Montpellier III, 85-93.
- Freinet 1966: C. Freinet, *Essai de psychologie sensible appliquée à l'éducation*, Neuchâtel (Switzerland): Delachaux et Niestlé S.A.
- Laplace, Pontalis 1998: J. Laplace. et J.-B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris: PUF, Quadrige.
- Merino, Riano 2004: J.L. Merino et X. A. Gonzales Riano, Attitudes linguistiques et incidents critiques. Une étude qualitative dans la Principauté des Asturies (Espagne), *Traverses - Impensés de la linguistique*, 6, Montpellier: LACIS, «Série Langages et culture», Publications de L'Université Montpellier III, 23-66.
- Merino 2003: J. L. Atienza Merino, L'émergence de l'inconscient dans l'appropriation des langues étrangères, *ELA (Etudes de Linguistique Appliquée)*, 131, Paris: Didier-Erudition, 305-329.
- Mehler *et al.* 1994: J.A. Mehler *et al.*, *La Babel de l'inconscient*, Paris: Presses Universitaires de France.
- Nasio 2001: J.-D. Nasio, *Cinq leçons sur la théorie de Jacques Lacan*, Collection: Petite Bibliothèque Payot.
- Prieur 1996: J.-M. Prieur, *Le vent traversier*, Langage et subjectivité, Série «Langage et cultures», UPV, Montpellier III.
- Prieur 2004: J.-M. Prieur, *Linguistique barbare*, LACIS, Publications de l'Université Paul-Valéry, Montpellier III.
- Sibony 1991: D. Sibony, *Entre-deux*, Paris: Seuil.

Исидора Миливојевић

ИСПОЉАВАЊЕ НЕСВЈЕСНОГ У ПРОЦЕСУ ПРИСВАЈАЊА СТРАНОГ ЈЕЗИКА

Резиме

Да ли нас неки страни језик, који још увијек стоји на разини „непознатог“, и који бисмо жељели да присвојимо, привлачи баш зато што говори о ономе непознатом у нама: несвјесном? Сусрет са страним језиком и културом једна је од могућности да се доживе искуства која су нам промакла у тренутку нашег одрастања и формирања личности. Стога, сам контакт с мелодијом неког страног језика или страних језика, може да приушти ономе који говори неки страни језик утисак cjеловитости коју није могао да досегне на матерњем језику.

Међутим, како наше несвјесно може да буде изражено кроз страни језик и како тај „други језик“ може да говори о нама?

Наш циљ, уједно и основа овога рада, била су управо ова питања на која смо настојали да дамо одговоре. Исто тако, осврнули смо се на дидактику страних језика са жељом да откријемо како ова дисциплина узима у обзир „несвјесно“ као саставни дио личности.

Примљено: 28. 1. 2011

АУТОРИ НАСЛЕЂА

Laurent Bazin

est doyen de la Faculté des Langues et des Études Internationales à l'Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines. Spécialiste de littérature française du XXème; nombreuses publications en études littéraires, histoire des idées et des formes, en didactique de la littérature ainsi qu'en études interculturelles.

Jelena Novaković

est professeur titulaire et chef du Département d'études romanes à la Faculté de philologie de Belgrade. Elle enseigne la littérature française et francophone et effectue des recherches dans le domaine des relations franco-serbes. Elle a traduit des œuvres littéraires et théoriques françaises pour lesquelles elle a reçu des prix. Elle est le rédacteur en chef de la revue *Filološki pregled*. Elle co-dirige la partie serbe des projets de recherches «Nadrealizam i evropske integracije» (Institut za književnost i umetnost u Beogradu – CNRS Paris) et «Translation Research project» (CEACS) et participe au projet «Srpska književnost u evropskom kulturnom prostoru» (Institut za književnost i umetnost). Elle a organisé plusieurs conférences nationales et internationales. Elle est l'auteur des ouvrages suivants: *Priroda u delu Žilijena Graka* (1988), *Bretonov nadstvarni svet* (1991), *U traganju za jedinstvom* (1995), *Na rubu halucinacija. Poetika srpskog i francuskog nadrealizma* (1996), *Ivo Andrić i francuska književnost* (2001), *Tipologija nadrealizma* (2002), *Intertekstualnost u novijoj srpskoj poeziji. Francuski krug* (2004), *Recherches sur le surréalisme* (2009), *Intertekstualnost Andrićevih zapisa* (2010). Elle a publié plus de 200 articles.

Pavle Sekeruš

est actuellement vice-président de l'Université de Novi Sad pour des relations internationales. Il est professeur titulaire du Département des études romanes de la Faculté de philosophie où il enseigne la littérature française. Élève de comparatiste français Daniel-Henri Pageaux, Pavle Sekeruš est adepte de la méthode comparatiste – imagologie. La plupart de ses textes traite les problèmes de l'image de l'Autre, de l'identité, des nationalismes culturels. Comme professeurs il a enseigné dans plusieurs universités européennes. Il est auteur ou coauteur de plusieurs livres: *Connaître nos voisins, Image de l'Autre dans les littératures des Balkans* (2002), *Les Slaves du Sud dans le miroir français* (2002), *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey* (2007) *Cyprien Robert, Un slavisant français du XIX^e siècle* (2009).

Ivana Živančević-Sekeruš

est actuellement Vice-doyenne pour les relations internationales et la science à la Faculté de philosophie de l'Université de Novi Sad. Professeur titulaire au Département de littérature et langue serbe, elle est auteur d'environ soixante-dix articles sur divers sujets dans les domaines de l'histoire des littératures et cultures sudslaves. Son approche des problèmes littéraires est essentiellement comparatiste et couvre les problèmes de représentations de l'Autre, les manifestations identitaires et les nationalismes culturels dans les Balkans et en Europe. Elle a participé à de nombreuses conférences dans le pays et dans le monde. Comme professeur elle a enseigné dans plusieurs universités européennes à Münster, Amsterdam, Gdansk, Cracovie, Prague, Budapest et a participé de nombreux projets européens. Elle est auteur et coauteur à de plusieurs livres: *L'image de l'Autre dans la littérature des Balkans* (2002), *Self-portraits - Variations imagologiques* (2004), *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters*

(2007), *Comment décrire une différence? L'image de l'Autre dans la littérature serbe* (2009), *Miscellanea littéraires sudslaves* (2009).

Julien Roumette

est maître de conférences à l'Université de Toulouse le Mirail. Directeur de la série «Romain Gary» dans *La revue des Lettres modernes* (Éditions Minard). Auteur d'une *Étude sur La Promesse de l'aube* (Ellipses, 2006), il a dirigé *Romain Gary, l'ombre de l'Histoire, Littérature* n° 56 (Presses Universitaires du Mirail, 2007). Il est également l'auteur d'une synthèse: *Les poèmes en prose* (Ellipses, 2001). Auteur d'une thèse de Doctorat (*Le temps mode d'emploi*, Université de Paris 7, 1999) et de nombreux articles sur Georges Perec. Il a également publié *Calcutta après Michaux* (Éditions de l'Aube, 2003).

Katarina Melic

est maître de conférences à la Faculté des lettres et des arts à Kragujevac où elle enseigne la littérature du XIXe et XXe siècle. Elle a fait ses études graduées à la Faculté de philologie à Belgrade et postgraduées au Canada (Université de Carleton, Université de Queen's). Elle a soutenu sa thèse de doctorat à l'Université de Queen's à Kingston (Canada). Ses principaux domaines de recherche et d'enseignement concernent la littérature du XIXe et du XXe siècle, la femme dans la littérature, le rapport Histoire – littérature et la littérature de l'exil. Auteure d'une étude sur le rapport Histoire – littérature, elle publie régulièrement dans les revues académiques.

Ljiljana Petrović

enseigne la langue italienne à la Faculté des arts de Niš. Ses domaines d'intérêt portent sur l'influence du trauma de guerre dans le roman français et italien du XXe siècle, le témoignage littéraire, la réécriture de l'Histoire, l'aspect mythique et métaphysique dans la présentation littéraire des événements historiques, le roman francophone, le théâtre français du XVIIe et du XIXe siècle. Elle a publié des articles sur Alessandro Baricco, J.M.G. Le Clézio, Pierre Corneille, les écrivains français sur la scène du théâtre de Niš au XIXe siècle.

Justyna Zych

a fait un master en lettres modernes françaises (2007), ainsi qu'en lettres modernes polonaises (2008) dans le cadre d'Études Individuelles et Interdisciplinaires en Sciences Humaines de l'Université de Varsovie. Actuellement, elle est doctorante à l'Institut d'Études Romanes de l'Université de Varsovie, où elle prépare la thèse sur l'influence de la psychanalyse sur la critique littéraire en France, et elle travaille dans le Centre de Langue et de Culture Polonaises pour Étrangers *Polonicum* à l'Université de Varsovie où elle enseigne le polonais comme langue étrangère. Elle a écrit plusieurs articles sur la littérature française et polonaise du XXe siècle, dont ont déjà été publiés entre autres: «La langue becquetienne, existe-t-elle ? ou sur le bilinguisme de Beckett» dans la revue *Tekstualia* (n° 1, 2010) et «Le motif dionisiaque dans *Cinq grandes odes* de Paul Claudel» dans le travail collectif *Dionysos. Mythe, littérature, philosophie, science* sous la direction de T. Drewniak et d'A. Dittmann (Nysa – Görlitz 2009). Elle a également sa rubrique dans la revue *Kwartalnik Polonicum* où elle écrit des textes de vulgarisation scientifique sur la langue et la culture polonaises.

Marija Džunić-Drinjaković

est professeur associé à la Faculté d'économie de l'Université de Belgrade. Elle poursuit des recherches sur la littérature française et comparée, théorie et pratique de la traduction et langue de spécialité (économie). Ses travaux sont publiés dans diverses revues littéraires serbes et françaises (*Filološki pregled*, *Letopis Matice srpske*, *Gradina*, *Cahiers du centre interdisciplinaire de méthodologie*, *Slavica Occitania*, *Cahiers Octave Mirbeau*, *Eidolon...*), ainsi que dans des actes de colloques auxquels elle a pris part. Elle est notamment l'auteur de deux ouvrages: *Polyphonies narratives* (IKZS, 2007) et *Fantastično i humor u pripovedačkom postupku Marsela Emea* (IKZS, 2008). Elle a aussi traduit plusieurs ouvrages du français en serbe.

Biljana Tešanović

est maître de conférences en littérature française à la Faculté des lettres et des arts de l'Université de Kragujevac. Elle obtient une Maîtrise de langue et littérature française à Belgrade, puis une Maîtrise des lettres modernes à la Sorbonne, ainsi qu'un DEA à Paris VIII. Elle soutient sa Thèse de nouveau doctorat en 1998, également à Paris VIII. Ses principaux domaines de recherche et d'enseignement concernent la littérature du XVII^e siècle, celle de la seconde moitié du XX^e siècle (en particulier Beckett, Sarraute et Cioran), la sémiotique de l'École de Paris (principalement du discours) et l'adaptation cinématographique. Auteure d'une monographie sur Beckett, elle publie régulièrement dans les revues académiques.

Ana Lončar

enseigne à l'École supérieure d'hôtellerie où elle donne des cours de FOS – hôtellerie. Parallèlement, elle poursuit ses études en littérature française: en 2008 elle a soutenu sa thèse de master sur Victor Hugo et elle est en train de rédiger une thèse de doctorat portant sur la nouvelle du XIX^e siècle.

Ljiljana Matic

est professeur titulaire au Département d'études romanes à la Faculté de philosophie de l'Université de Novi Sad. Ses domaines d'intérêt sont la littérature française du XX^e siècle et la littérature francophone. Elle a été la première en ex-Yougoslavie à faire figurer au programme obligatoire des études à sa Faculté, le cours sur la littérature francophone (le roman québécois contemporain). Elle a été l'un des membres fondateurs de l'Association de Littérature et de Culture Yougoslavie – Canada. Elle a été vice-présidente de l'Association Yougoslave des Études Canadiennes de 1987 à 2006. Elle a participé aux colloques organisés par cette Association en Serbie. Elle a publié de nombreux livres. Elle est aussi traductrice et critique littéraire ayant publié plus de cent dix articles dans trente-sept pays sur quatre continents.

Elena Dineva

a terminé en 2007 une licence en «Lettres françaises» à l'Université de Sofia «St. Kliment Ohridski» suivi par un master en «Études sur les francophonies» qu'elle a terminé en 2009. Dans le cadre de ce master, elle a pu découvrir la littérature francophone de Belgique par ses nombreuses lectures qui lui ont permis de s'ouvrir sur de nouvelles perspectives donnant lieu à une mise en parallèle de l'art et de la littérature auxquels elle porte un intérêt particulier. Ainsi, afin d'approfondir ses connaissances en ces matières,

elle a commencé, en 2010, un doctorat en littératures francophones à l'Université «Clément d'Ohrid» de Sofia dans le cadre duquel elle envisage d'écrire une thèse consacrée au rapport texte – image dans le contexte de la littérature francophone de Belgique.

Marjana Djukić

est maître de conférence à l'Université du Monténégro (Institut des Langues étrangères, Département de Traduction) où elle enseigne la littérature française. Spécialiste de la narratologie française, elle a rédigé de nombreux articles concernant le rôle de la théorie dans l'analyse littéraire et dans l'enseignement de la littérature. Elle a publié récemment *Žan Ruse, Teorija romana* (IKZS, 2010). Elle est coauteur (avec Radojka Vukčević) du projet international *La critique littéraire aujourd'hui (Književna kritika danas, Podgorica, Institut za strane jezike, 2004)*, rédactrice en chef et sélectrice de *Lanthologie de la nouvelle française contemporaine* (Podgorica, ARS, 2003).

Tamara Valčić Bulić

est maître de conférences et enseigne la littérature française à Faculté de philosophie à Novi Sad. A fait ses études de Lettres modernes à la Sorbonne- Paris IV et des études de langue et de littérature françaises à la Faculté de philologie de Belgrade. A soutenu sa thèse de doctorat sur la tradition narrative brève de la Renaissance en 2009. Elle a publié plusieurs articles dans des revues nationales et à l'étranger. Ses intérêts portent surtout sur la tradition narrative brève de la Renaissance, les récits de voyage, le poème en prose.

Marija Panić

est assistante et doctorante à la Faculté des lettres et des arts à Kragujevac. Après avoir fait ses études à Belgrade, Genève et Kragujevac, elle travaille sur son doctorat consacré aux bestiaires français médiévaux. Elle a également effectué les recherches sur Voltaire, Henri Michaux et Négovan Rajic.

Zorana Krsmanović

elle enseigne la littérature française médiévale au département d'Études romanes à la Faculté de philologie de Belgrade, où elle a soutenu sa thèse de maîtrise *Sens et fonction du mythe de Tristan dans l'œuvre de Chrétien de Troyes* en 2007. Elle prépare actuellement sa thèse de doctorat, intitulée *Les premières versions du Lancelot en prose du 13^e siècle et la poétique du roman*. Son domaine de recherche est la littérature française médiévale et la littérature comparée.

Jasmina Nikčević

enseigne la littérature française à la Faculté de philosophie à Nikšić (Monténégro). Elle s'intéresse tout particulièrement à la littérature française de l'époque romantique, mais ses domaines d'intérêt sont aussi les rapports culturels des pays balkaniques avec la France, l'écriture féminine, la littérature francophone, la traduction et la didactique des langues étrangères. Elle a obtenu son diplôme de professeur de langue et littérature française à l'Université de Belgrade; le master et le doctorat ès lettres à l'Université *François Rabelais* de Tours.

Ivan Radeljković

assistant en littérature française à la Chaire de français de la Faculté de philosophie à Sarajevo depuis 2006, il s'intéresse particulièrement à la poésie moderne française. Il a fait un Master D.E.A. en 2005 à l'Université Paris 8, où il prépare actuellement une thèse de doctorat sur la réalité dans la poésie de Cendrars, Reverdy et Apollinaire. Auteur d'articles divers sur la critique et l'histoire littéraire (parus tous dans la revue *Novi izraz* à Sarajevo), il est aussi traducteur (*Bosnie, la mémoire à vif* d'Isabelle Wesselingh et Arnaut Vaulerin, paru chez Buybook à Sarajevo en 2006).

Henri Boyer

est docteur d'Etat ès Lettres et Sciences Humaines (1990). Le est sociolinguiste, professeur de sciences du langage à l'université Montpellier III. Depuis 1998 il dirige le Laboratoire DIPRALANG (EA 739). Il est par ailleurs responsable du Master Recherche de Sciences du langage. De 1990 à 1993 il a dirigé l'Institut Français de Barcelone. Fondateur des collections «Sociolinguistique» et «Langue et Parole» chez L'Harmattan, il est membre de plusieurs Comités de Rédaction de Revues (*Mots. Les langages du politique*; la *Revue des Langues Romanes*, *Etudes de Linguistique Appliquée*, *Lengas. Revue de sociolinguistique...*); il est co-fondateur et actuellement responsable de la revue *Travaux de didactique du français langue étrangère*. Il est l'auteur de plusieurs ouvrages (et de nombreux articles) parmi lesquels: *Langues en conflit* (L'Harmattan, 1991), *De l'autre côté des discours. Recherches sur le fonctionnement des représentations communautaires* (L'Harmattan, 2003), *Langue et identité. Sur le nationalisme linguistique* (Lambert-Lucas, 2008), et a dirigé diverses publications collectives, comme par exemple: *Stéréotypage, stéréotypes: fonctionnements ordinaires et mises en scène* (L'Harmattan, 2007; 5 Tomes), *Hybrides linguistiques. Genèses, statuts, fonctionnements* (L'Harmattan, 2010), *Pour une épistémologie de la sociolinguistique* (Lambert-Lucas, 2010). Les orientations de son activité scientifique et de ses interventions sont les suivantes: recherches sociolinguistiques sur la dynamique des représentations / stéréotypes et attitudes dans un certain nombre de configurations linguistiques en Europe et en Amérique latine, en relation avec des problématiques identitaires; études et expertises concernant les politiques linguistiques et éducatives mises en œuvre dans des situations conflictuelles de plurilinguisme; analyses sociosémiotiques des fonctionnements du discours médiatique.

Snežana Gudurić

a fini ses études de langue et littérature françaises à la Faculté de philosophie de Novi Sad et a soutenu sa thèse de magistère à la Faculté de philologie de Belgrade, filière Science du Langage. Elle a préparé sa thèse de doctorat dans le cadre du programme Tempus à l'Institut de linguistique et de phonétique générales et appliquées à l'Université Paris III –Sorbonne Nouvelle et l'a soutenue à la Faculté de philosophie de Novi Sad. Professeur d'université d'études romanes, elle a publié plus de 50 articles en linguistique générale et appliquée, ainsi que deux livres: *De la nature des sons et Phonétique et Phonologie de la langue française*. Elle est premier coauteur des manuels de langue française pour l'école secondaire *Le français...J'aime!* 1 et 2 et de la *Phonétique et Phonologie française. Cahier d'exercices*, et second coauteur de la *Phonologie de la langue serbe*. Elle collabore aux projets la *Description et la standardisation de la langue serbe* et l'*Encyclopédie serbe* et dirige le projet *Les langues et les cultures dans le temps et dans l'espace*. Elle est membre du comité de rédaction des revues scientifiques *Revue annuelle de la Faculté des Lettres de Novi Sad* et *Journal of Linguistic Studies* de Timisoara, président de l'Association de

Linguistique Appliquée de Serbie et responsable du Département d'études romanes à la Faculté de philosophie de Novi Sad.

Mihailo Popović

enseigne la lexicologie française, l'histoire de la langue française et la syntaxe française à la Faculté de philologie de Belgrade. Il s'intéresse particulièrement aux problèmes de lexicologie et de sémantique françaises et serbo-croates, à l'ancien français et aux contacts linguistiques entre le français et le serbo-croate.

Veran Stanojević

a fait ses études de français à la Faculté de philologie de Belgrade. En 2004, il a soutenu une thèse de doctorat en linguistique descriptive, formelle et automatique à l'Université Paris 7-Denis Diderot. Promu au rang de professeur d'université en 2010, il enseigne la linguistique française à la Faculté de philologie de Belgrade. En tant que professeur invité il enseigne aussi à la Faculté des lettres et des arts de Kragujevac. Il est l'auteur de trois livres dont *Les noms de nombre en français: essai de sémantique formelle* et, avec T. Ašić, *Sémantique et pragmatique des temps verbaux en français*, ainsi que de nombreux articles parus dans des revues nationales ou internationales. A plusieurs reprises, il a été invité à donner des conférences en matière de sémantique formelle à l'Université Paris 4-Sorbonne, à l'Université de Genève et à l'Université de Neuchâtel. Ses travaux de recherches portent sur la syntaxe et la sémantique des déterminants du nom, sur les temps verbaux en français et en serbe et sur l'acquisition des temps verbaux du français.

Tijana Ašić

est professeur de linguistique générale et française à la Faculté des lettres et des arts de l'Université de Kragujevac. Elle a publié deux livres (*Espace, temps, préposition*, 2008; Genève, Droz et (avec V. Stanojević) *La sémantique et pragmatique des temps verbaux en français*, 2006/2008; FILUM, Kragujevac) et une cinquantaine d'articles dans des revues internationales et nationales. T. Ašić est lauréate du Prix Charles Bally (Université de Genève) et de Naylor Prize (Ohio State University). Ses domaines de recherche sont la sémantique, la pragmatique, la sociolinguistique, la stylistique et l'histoire des sciences du langage.

Dragana Drobnjak

a fini ses études de langue et littérature françaises à la Faculté de philosophie de Novi Sad où elle a soutenu ses thèses de magistère et de doctorat. Elle est actuellement maître de conférence au Département d'études romanes à la Faculté de philosophie de Novi Sad et enseigne la lexicologie et la morphosyntaxe de la langue française. Elle s'intéresse surtout à l'analyse contrastive du français, de l'italien et du serbe, collabore aux projets *Les Littératures et les Cultures en Contact* et *Les langues et les cultures dans le temps et dans l'espace*. Elle a publié plusieurs articles, entre autres *L'adaptation sémantique des termes littéraires français en serbe* et *le Genre des emprunts français en serbe*.

Ana Topoljska

a fini ses études de langue et littérature françaises à la Faculté de philosophie de Novi Sad où elle a soutenu sa thèse de magistère (*Les constructions passives en français et leurs équivalents en slovaque et en serbe*). Entre les années 1985-1995, elle a travaillé comme

assistante et lectrice à la Faculté de philosophie de Novi Sad, elle est actuellement secrétaire du Département d'études romanes à la même faculté. Elle s'intéresse surtout à l'analyse contrastive du français, slovaque et serbe. Co-auteur des manuels de français pour l'école secondaire *Le français...J'aime!1* et *Le français...J'aime! 2*, elle a présenté plusieurs communications à des colloques nationaux et internationaux et publié 5 articles. Elle collabore au projet *Les langues et les cultures dans le temps et dans l'espace*.

Andrej Fajgelj

diplômé de la Faculté de philosophie de Novi Sad et a continué ses études en France, à l'Université Paul Valéry – Montpellier III, où il a soutenu sa thèse «Phraséologie et idéologie comparées dans l'art de l'épopée: Homère, chansons de geste, goslé» avec la mention très honorable avec félicitations. Il est maître de conférences à la Faculté des lettres et des arts à Kragujevac où il enseigne en particulier l'histoire de la langue française.

Jovana Fajgelj

diplômée de la Faculté de philosophie de Novi Sad – département d'Études romanes, elle a effectué le Master 2 «Théorie et méthodologie de la langue italienne pour les étudiants étrangers» à l'*Università degli Studi di Roma «Tor Vergata»* en Italie. Elle est employée à la Faculté des études de droit et d'affaires à Novi Sad comme professeur des langues française et italienne. Ses domaines d'intérêt sont les liens entre ces deux langues romanes et la méthodologie de l'enseignement des langues étrangères.

Jasmina Tatar Andjelić

enseigne au Département de français de la Faculté de philosophie de Nikšić, Université du Monténégro, ainsi qu'à l'Institut des langues étrangères à Podgorica dans le cadre du Programme de formation des interprètes-traducteurs pour la langue française. Elle a fait ses études de français à l'Université de Novi Sad, Serbie, puis à l'Université Stendhal à Grenoble, France. Elle a soutenu sa thèse de troisième cycle en linguistique française à l'Université de Novi Sad. Elle a soutenu sa thèse de doctorat, intitulée *Constructions infinitives régies par les verbes de perception et les verbes factitifs faire et laisser et leur traduction en serbo-croate (bosnien, croate, monténégrin, serbe)* en décembre 2010 à l'Université de Strasbourg sous la direction de Jean-Christophe Pellat. Elle a participé à de nombreux colloques linguistiques nationaux et régionaux. Elle est traductrice du «Courrier des Balkans», portail francophone des Balkans depuis plus de dix ans, traductrice assermentée et interprète de conférence pour les langues française et italienne depuis de longues années.

Altijana Brkan

poursuit ses études en doctorat depuis 2009 sous la direction de Jacqueline Vaissière à l'ILPGA (Paris 3 - Sorbonne Nouvelle). Après avoir obtenu son Master 2 de phonétique en 2009 à l'ILPGA en tant que boursière du Gouvernement français, elle a commencé son travail d'assistante-prof. de phonétique et phonologie du français à la Faculté de philosophie à Sarajevo. Sa thèse porte sur la comparaison du trait nasal, notamment l'ampan de l'anticipation de nasalité (phénomène de coarticulation) en français, bosnien et anglais. La deuxième partie de sa thèse porte sur la didactique du français, le but étant de voir dans quelle mesure les apprenants du français langue étrangère vont transposer

leurs habitudes articulatoires de la langue maternelle dans la langue étrangère. Le but ultime de ses recherches est l'écriture d'un ouvrage pour la didactique du français qui favorisera l'apprentissage de la prononciation du français langue étrangère en introduisant de nouvelles méthodes qui utilisent des logiciels comme Praat, Winpitch, Winsnoori et Wavesurfer.

Aleksandra Stevanović

est doctorante en linguistique à la Faculté des lettres et des arts à Kragujevac. Elle travaille dans le cadre des recherches sémantiques, stylistiques et pragmatiques. Son sujet de recherche pour le doctorat (L'analyse sémantique des métaphores et de la comparaison dans le roman *Testament* de Vidosav Stevanović et dans son équivalent français, *Le Prélude à la guerre*) porte surtout sur la métaphore.

Nataša Popović

travaille comme assistante au Département d'Études romanes à la Faculté de philosophie de Novi Sad. En 2009, elle a soutenu sa thèse de magistère intitulée *Les valeurs des prépositions françaises à et de au niveau du syntagme verbal et leurs corrélats en serbe*. Elle fait un doctorat portant sur l'expression de la causalité en français et en serbe. Ses domaines d'intérêt sont la morphosyntaxe, la syntaxe, la sémantique, l'analyse contrastive et la linguistique appliquée.

Jelena Mihailović

est professeur de français langue étrangère à la Faculté des sciences et à la Faculté d'économie à l'Université de Novi Sad. Elle a été engagée comme assistante à la Faculté des lettres à Kosovska Mitrovica de 2008 à 2009. Elle a soutenu son mémoire de master en 2009: *Les modalités de l'expression de la relation spatiale en français et ses corrélats en serbe (aspect statique)*. Actuellement, elle fait ses études doctorales; ses domaines d'intérêt sont la sémantique, la pragmatique, les études contrastives et le français de spécialité.

Vesna Kreho

est maître de conférences à la Faculté de philosophie de l'Université de Sarajevo. Elle enseigne la littérature française au Département des langues et littératures romanes. La littérature française du XVIIe siècle, et notamment le théâtre baroque et classique, constitue l'essentiel de ses recherches scientifiques. La version remaniée de sa thèse de doctorat soutenue à l'Université Paris IV- Sorbonne a été publiée sous le titre *Travestissements génériques. L'Interférence des genres dramatiques dans le théâtre français de 1628 à 1634*. Elle a traduit plusieurs ouvrages des auteurs français tels que Simone de Beauvoir, Robert Antelme, Michelle Perrot, etc.

Irène Kristeva

est professeure associée auprès du Département d'études romanes à la Faculté des Lettres classiques et modernes de l'Université de Sofia. Elle y enseigne la Théorie de la traduction et la Littérature française contemporaine. Titulaire d'un doctorat de Sémiologie du Texte et de l'Image, délivré par l'Université de Paris 7, elle est l'auteur notamment de *Pascal Quignard: la fascination du fragmentaire* (L'Harmattan, 2008) et *Pour comprendre la traduction* (L'Harmattan, 2009). Quelques études et articles traductologiques récents: «De la pulsion de traduire aux limites de l'interprétation» (2008); «(Po)éthique

de la traduction», «Perspectives herméneutiques de la traduction», «Walter Benjamin: traduction et pluralité linguistique» (2009); «Jacques Derrida: la catastrophe de Babel», «Herméneutique de la traduction», «L'éthos du traducteur» (2010). Traductrice du français et de l'italien, elle a traduit et supervisé, entre autres, des œuvres de Leopardi, Pascal, Quignard, Bourdieu, Bobbio, Deleuze, Derrida, Eco, Foucault, Ricœur. Auditrice libre de l'association *Espace Analytique*.

Ana Vujović

est professeur à la Faculté de formation des maîtres à Belgrade. Elle s'intéresse plus particulièrement à la didactique de FLE et de FOS, aussi bien qu'à l'utilisation des éléments de la culture dans l'enseignement des langues étrangères et aux relations franco-serbes. Elle est l'auteure de deux monographies (*Elementi francuske civilizacije u udžbenicima francuskog jezika*, *Savremena francuska kultura*) et d'un manuel conçu pour les étudiants des facultés de formation des maîtres (*L'Éducation en France*), aussi bien que d'une soixantaine d'articles traitant différentes questions de la linguistique et de la didactique du français. Elle est membre de la rédaction de la revue *Innovations dans l'enseignement*.

Claudine Pont

engagée de nombreuses années dans l'enseignement du FL2, elle a très tôt expérimenté, de manière pragmatique, les bénéfices de la prise en compte de la langue d'origine des élèves pour l'apprentissage du français. Professeure-formatrice d'enseignants – formation initiale, formation continue et formation complémentaire – à la Haute École pédagogique du canton de Vaud depuis 2002, elle est particulièrement concernée par les réponses que peuvent apporter les approches d'Éveil aux langues aux défis d'une société pluriculturelle, en particulier en qui concerne la réussite scolaire de tous les élèves.

Yves Érard

est directeur du Cours de vacances de l'Université de Lausanne. Il est aussi maître d'enseignement et de recherche à l'École de français langue étrangère de l'Université de Lausanne. Enfin, il enseigne le FLE à l'école maternelle. Ses recherches s'organisent sur les deux axes complémentaires que sont l'acquisition de la langue première et l'acquisition d'une langue seconde. Yves Érard développe une approche wittgensteinienne («new Wittgenstein») de l'acquisition du langage chez l'enfant.

Thérèse Jeanneret

est professeure associée de didactique du français langue étrangère à l'Université de Lausanne. Elle coanime, avec Raphaël Baroni, un groupe de recherche sur les biographies langagières dont l'un des objectifs est d'étudier les liens entre représentations sociales et investissement dans l'apprentissage de la langue étrangère. Linguiste et didacticienne, ses travaux traitent d'aspects descriptifs et didactiques du français oral en interaction et du français écrit.

Tatjana Šotra-Katunarić

est maître de conférences depuis 2005, et enseigne à la Faculté de philologie au Département d'Études romanes depuis 1996: elle y est responsable des cours et du programme - Didactique du FLE. Elle est titulaire d'un doctorat de 3^e cycle en littérature est consacré

au théâtre de Ionesco et d'un doctorat d'Etat en didactique du FLE, consacré à l'expression orale en français des apprenants serbophones. Elle a publié deux livres consacrés à la didactique du FLE sous le titre: *Kako progovoriti na stranom jeziku*, (Beograd, 2006) et *Didaktika francuskog kao stranog jezika*, (Beograd, 2010). Au titre de lectrice de serbe et de chargée de civilisations et cultures des Slaves du Sud, elle a enseigné à l'Université Nancy 2, Département de russe et de serbo-croate de 2003 à 2005. Tatjana Šotra-Katunarić est membre de l'Association des traducteurs littéraires depuis 1980; elle traduit et publie ses traductions en serbe des oeuvres des écrivains français (Ionesco, Barthes, Genette, Besson). Présidente de l'Association des professeurs de français de Serbie depuis 2009.

Biljana Stikić

travaille à la Faculté des lettres et des arts de Kragujevac en tant que maître de conférences et enseignante-chercheuse dans le domaine de didactique et culture du français langue étrangère. Elle a participé à plusieurs journées et colloques scientifiques internationaux. Vu sa spécialisation en histoire du FLE en Serbie, la plupart de ses travaux concernent le domaine mentionné.

Ivona Jovanović

est maître de conférences à l'Université du Monténégro, à la Faculté de tourisme et de l'hôtellerie de Kotor où elle enseigne *le FLE et Les langues et civilisations*. Elle s'intéresse particulièrement à la didactique du FOS et elle est auteur d'un manuel destiné aux élèves des lycées spécialisés dans le tourisme: «*Bienvenue au Monténégro*» (Podgorica, 2008). Ses domaines d'intérêt sont également le tourisme culturel ainsi que les liens culturels entre la France et le Monténégro au 19ème et au début du 20ème siècle. Publications: *Enseignement des langues étrangères et développement du tourisme et d'hôtellerie au Monténégro*, Belgrade, 2007; *Traces de la culture française et développement du tourisme culturel à Cetinje, capitale historique du Monténégro*, Madrid, 2009; *La princesse Darinka et la cour du Monténégro à la française*, Novi Sad, 2007; *Le guide touristique et gastronomique Michelin - une publication qui a cent ans*, Belgrade, 2010; *L'enseignement de la langue et de la littérature française dans l'Institut de jeunes filles «Impératrice Marie» à Cetinje (1869-1913)*, Tours, 2008; *Tourisme et valorisation des chemins de fer - approches comparées du Monténégro et de l'Auvergne*, Kotor 2010; Traduction et publication du premier guide touristique du Monténégro publié en français à Marseille en 1901: «*Le guide de Cettigné*» (Kotor, 2009). Ivona Jovanović est également responsable de la formation des guides interprètes au Monténégro.

Aleksandar Milivojević

a terminé les études de Langue et littérature françaises au Département des langues romanes à l'Université de Novi Sad, en 2005. À l'Université «Paul-Valéry» - Montpellier 3, il a soutenu le mémoire de Master 2 professionnel *La formation des guides interprètes à Kotor (Monténégro): Élaboration d'un glossaire spécialisé franco-monténégrin*, portant sur la pratique professionnelle de français sur objectifs spécifiques. Il est assistant à la Faculté de tourisme et d'hôtellerie à Kotor, où il enseigne le français langue étrangère et le français du tourisme. Ses domaines d'intérêt: besoins langagiers des guides-interprètes; besoins langagiers spécifiques à d'autres salariés du secteur touristique, relatifs au public francophone. Parallèlement, il exerce le métier de guide touristique en langue française, spécialisé pour les randonnées et les séjours culturels. Publications: *Enseignement des*

langues étrangères et développement du tourisme et d'hôtellerie au Monténégro, Belgrade 2007; *Monténégro, une nouvelle destination sur le marché français*, Belgrade, 2009.

Isidora Milivojevic

a terminé ses études de langue et littérature françaises au Département d'Études romanes à l'Université de Novi Sad, en 2005. A l'Université «Paul-Valéry» - Montpellier 3, elle a soutenu son mémoire de Master 2 «L'énergie de la parole explorée par la création théâtrale», portant sur la dimension du sujet parlant et de sa place dans la didactique des langues, ainsi que sur son expressivité globale dans la pratique théâtrale en FLE. Elle est en train de développer son projet de thèse sur le sujet «Notre voix en langue étrangère», qui favorisera une approche pluridisciplinaire dans l'appropriation de la voix d'une autre langue.

Avec son groupe «Prkos drumski», elle écrit de la musique et de la poésie.

УПУТСТВО АУТОРИМА ЗА ПРИПРЕМУ РУКОПИСА ЗА ШТАМПУ

1. Радови треба да буду достављени електронски, у прилогу – као отворени документ (Word), на електронску адресу редакције *Наслеђа*: nasledje@kg.ac.rs.

2. **Дужина рукописа**: до 15 страница (28.000 карактера).

3. **Формат**: *фонти*: Times New Roman; *величина фонти*: 12; *размак између редова*: Before: 0; After: 0; Line spacing: Single.

4. **Параграфи**: *формати*: Normal; *први ред*: увучен аутоматски (Col 1).

5. **Име аутора**: Наводе се име(на) аутора, средње слово (препоручујемо) 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.

6. **Назив установе аутора (афилијација)**: Непосредно након имена и презимена наводи се пун (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. Ако је аутора више, а неки потичу из исте установе, мора се, посебним ознакама или на други начин, назначити из које од наведених усанова потиче сваки од аутора. Функција и звање аутора се не наводе.

7. **Контакт подаци**: Адресу или електронску адресу аутор ставља у напомену при дну прве странице чланка. Ако је аутора више, даје се само адреса једног, обично првог.

8. **Језик рада и писмо**: Језик рада може бити српски, руски, енглески, немачки, француски или неки други европски, светски или словенски језик, раширене употребе у међународној филолошкој комуникацији. Писмо на којем се штампају радови на српском језику јесте ћирилица.

9. **Наслов**: Наслов треба да буде на језику рада; треба га 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 аутоматски (Col 1).]

11. Кључне речи: Број кључних речи не може бити већи од 10. Кључне речи дају се на оном језику на којем је написан апстракт. У чланку 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. Претходне верзије рада: Ако је чланак био изложен на скупу у виду усменог саопштења (под истим или сличним насловом), податак о томе треба да буде наведен у посебној напомени, при дну прве стране чланка. Не може се објавити рад који је већ објављен у неком часопису: ни под сличним насловом нити у измењеном облику.

13. Навођење (цитирање) у тексту: Начин позивања на изворе у оквиру чланка мора бити консеквентан од почетка до краја текста. Захтева се следећи систем цитирања, преовлађујући у науци о језику:

... (Ивић 2001: 56-63)..., / (в. Ивић 2001: 56-63)..., / (уп. Ивић 2001: 56-63)... / М. Ивић (2001:56-63) сматра да...[наводнике и полунаводнике обележавати на следећи начин: „ / “]

14. Напомене (фусноте): Напомене се дају при дну стране у којој се налази коментарисани део текста. Могу садржати мање важне детаље, допунска објашњења, знаке о коришћеним изворима итд., али не могу бити замена за цитирану литературу. [Техничке пропозиције за уређење: формат – Footnote Text; први ред – увучен аутоматски (Col 1); величина фонта – 10; нумерација – арапске цифре.]

15. Табеларни и графички прикази: Табеларни и графички прикази треба да буду дати на једнообразан начин, у складу с лингвистичким стандардом опремања текста.

16. 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 на доследан начин, азбучним односно абецедним редоследом. 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]

Јакобсон 1978: Р. Јакобсон, *Оглед из поетиике*, Београд: Просвета.

[за чланак]

Радовић 2007: Б. Радовић, Путеви опере данас, Крагујевац: *Наслеђе*, 7, Крагујевац, 9-21.

[за прилог у зборнику]

Радовић-Тешић 2009: М. Радовић-Тешић, Корпус српског језика у контексту савремених језичких раздвајања, у: М. Ковачевић (ред.), *Српски језик, књижевности, уметности*, књ. I, Српски језик у употреби, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 277-288.

[за радове штампане латиницом]

Бити 1997: V. Biti, *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Zagreb: Matica hrvatska.

[за радове на страном језику – латиницом]

Лајонс 1970: J. Lyons, *Semantics I/II*, Cambridge: Cambridge University Press.

[за радове на страном језику – ћирилицом]

Плотњикова 2000: А. А. Плотникова, *Словари и народна култура*, Москва: Институт славјановедения РАН.

Радове истог аутора објављене исте године диференцирати додајући *a*, *b*, *c* или *a*, *б*, *в*, нпр.: 2007*a*, 2007*b* или 2009*a*, 2009*б*.

Ако има два аутора, навести оба презимена, нпр.: *Симић, Остојић*; 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.:

Лич ²1981: G. Leech, *Semantics*, Harmondsworth *etc.*: Pinguin Books.

[Техничке пропозиције за уређење: формат – фронт: 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 књиге*. «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.

17. **Резиме:** Резиме рада јесте у ствари апстракт на другом језику на којем није рад. Ако је језик рада српски, онда је резиме обавезно на једном од словенских или светских језика. Резиме се даје на крају чланка, након одељка *Литература*. 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 (Col 1).]

18. **Биографија:** У биографији, која не треба да прелази 250 речи, навести основне податке о аутору текста (година и место рођења, институција у којој је запослен, области интересовања, референце публикованих књига).

Уредништво
Наслеђа

Уређивачки одбор тематског броја / Le comité de rédaction de la thématique

проф. др Тијана Ашић, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац	dr Tijana Ašić, Faculté des lettres et des langues, Kragujevac
доц. др Катарина Мелић, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац	dr Katarina Melić, Faculté des lettres et des langues, Kragujevac
проф. др Јелена Новаковић, Филолошки факултет, Београд	dr Jelena Novaković, PhD, Faculté de philologie, Belgrade
проф. др Веран Станојевић, Филолошки факултет, Београд	dr Veran Stanojević, PhD, Faculté de philologie, Belgrade
проф. др Павле Секеруш, Филозофски факултет, Нови Сад	dr Pavle Sekeruš, PhD, Faculté de philosophie, Novi Sad
проф. др Снежана Гудурић, Филозофски факултет, Нови Сад	dr Snežana Gudurić, PhD, Faculté de philosophie, Novi Sad
проф. др Лоран Базен, Универзитет Версај-Сен-Кантен-ан-Ивлин, Француска	Laurent Bazin, PhD, Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines, France
Доц. др Жилијен Румет, Универзитет Тулуз Ле Мирај, Француска	Julien Roumette, PhD, Université de Toulouse Le Mirail, France
Проф. др Анри Боаје, Универзитет Монпеље 3, Француска	Henri Boyer, PhD, Université de Montpellier III, France
проф. др. Ирен Кристева, Универзитет у Софији, Бугарска	Irène Kristeva, PhD, Université de Sofia, Bulgarie
доц. др Весна Крехо, Универзитет у Сарајеву, Босна и Херцеговина	Vesna Kreho, PhD, Université de Sarajevo, Bosnie et Herzégovine
доц. др Марјана Ђукић, Универзитет у Црној Гори, Црна Гора	Marjana Đukić, PhD, Université du Monténégro, Monténégro
проф. др Терез Жанре, Универзитет у Лозани, Швајцарска	Thérèse Jeanneret, PhD, Université de Lausanne, Suisse

Уредништво/Editorial Board

Драган Бошковић/ Dragan Bošković
главни и одговорни уредник/Editor in Chief

Проф. др Бранка Радовић, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац	Prof. Branka Radović, PhD, Faculty of Philology and Arts, Kragujevac
Доц. др Сања Пајић, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац	Dr. Sanja Pajić, Assistant Professor, Faculty of Philology and Arts, Kragujevac
Проф. др Радмила Настић, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац	Prof. Radmila Nastić, PhD, Faculty of Philology and Arts, Kragujevac
Доц. др Катарина Мелић, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац	Dr. Katarina Melić, Assistant Professor, Faculty of Philology and Arts, Kragujevac
Проф. др Анђелка Пејовић, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац	Prof. Anđelka Pejović, PhD, Faculty of Philology and Arts, Kragujevac
Проф. др Тијана Ашић, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац	Prof. Tijana Ašić, PhD, Faculty of Philology and Arts, Kragujevac
Доц. др Маја Анђелковић, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац	Dr. Maja Anđelković, Assistant Professor, Faculty of Philology and Arts, Kragujevac
Проф. др Персида Лазаревић ди Ђакомо, Универзитет „Г. д Анунцио“, Пескара, Италија.	Prof. Persida Lazarević di Giacomo, PhD, The G. d'Annunzio University, Pescara, Italia.
Проф. др Ала Татаренко, Филолошки факултет Универзитета „Иван Франко“, Лавов, Украјина.	Prof. Alla Tatarenko, PhD, Faculty of Philology, “Ivan Franko” National University of Lviv, Ukraine
Проф. др Михај Радан, Факултет за историју, филологију и теологију, Тимишвар, Румунија	Prof. Mihaj Radan, PhD, Faculty of Letters, History and Theology, Timi- soara, Romania
Проф. др Димка Савова, Факултет за словенску филологију, Софија, Бугарска	Prof. Dimka Savova, PhD, Faculty of Slavic Studies, Sofia, Bulgaria
Проф. др Јелица Стојановић, Филозофски факултет, Никшић, Црна Гора	Prof. Jelica Stojanović, PhD, Faculty of Philosophy in Nikšić, Montenegro

Секретар уредништва/Editorial assistant

Анка Ристић, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Лектор/Proofreader

Јелена Петковић/Jelena Petković

Лектор за француски језик / Proofreader for French

Владимир Павловић, Мари Баније / Vladimir Pavlović, Marie Bannier

Преводац/Translator

Јасмина Теодоровић/Jasmina Teodorović

Ликовно-графичка опрема/Artistic and graphic design

Слободан Штетић/Slobodan Štetić

Технички уредник/Technical editor

Ненад Захар/Nenad Zahar

Издавач/Publisher

Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац/
Faculty of Philology and Arts Kragujevac

За издавача/Published by

Слободан Штетић/Slobodan Štetić

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

www.filum.kg.ac.rs/aktuelnosti/nasledje

Жиро рачун (динарски)

840-1446666-07, партија 97

Сврха уплате: Часопис „Наслеђе“

Штампа/Print

ГЦ Интерагент, Крагујевац/GC Interagent, Kragujevac

Тираж/Impression

300 примерака/300 copies

Наслеђе излази три пута годишње/
Nasleđe comes out three times annually

Издавање овог часописа финансијски помаже Министарство за науку и технолошки развој Републике Србије

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

82

НАСЛЕЂЕ : часопис за књижевност, језик, уметност и културу / главни и одговорни уредник Драган Бошковић. – Год. 1, бр. 1 (2004)- . - Крагујевац (Јована Цвијића бб) : Филолошко-уметнички факултет, 2004- (Крагујевац : ГЦ Интерагент). - 24 cm

Три пута годишње
ISSN 1820-1768 = Наслеђе (Крагујевац)
COBISS.SR-ID 115085068